August Eduard Grell.

Von

Heinrich Bellermann.



Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1899.

August Eduard Grell.

Von

Heinrich Bellermann.



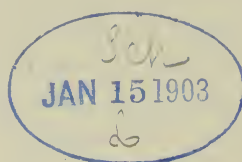
Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1899.

Vorwort.

In den Jahren 1873 und 1874 sprach mir Grell wiederholt den Wunsch aus, daß ich nach seinem Tode eine Anzahl seiner musikalischen Aufsätze und Gutachten durch den Druck veröffentlichen lassen möchte, worüber ich in seinem Testamente die näheren Bestimmungen finden würde. Grell starb den 10. August 1886; und schon im November desselben Jahres war der Druck so weit vollendet, daß der Verleger Julius Springer das Werk ausgeben konnte. Damals schon war es meine Absicht, eine vollständige Lebensbeschreibung Grells nachfolgen zu lassen oder seinen Aufsätzen beizugeben, doch war dies in der Kürze der Zeit nicht möglich; auch war ich noch nicht im Besitze des nötigen Materials, das ich erst sammeln und sichten mußte. Dann aber wurde ich von einem schmerzhaften nervös-gichtischen Leiden befallen, so daß meine Arbeit eine längere Unterbrechung erlitt. Erst jetzt, nachdem ich mich von meiner Hauptthätigkeit als Gesanglehrer am Berlinischen Gymnasium zum grauen Kloster habe pensionieren lassen, konnte das Buch schneller gefördert werden. Zu der nunmehr erscheinenden Biographie Grells eine besondere Vorrede zu schreiben, habe ich nicht nötig, da ich alles hierauf Bezügliche bereits in dem Vorwort zu den Aufsätzen und Gutachten gesagt habe, auf das ich meine Leser verweisen muß.

Berlin, im März 1899.

Heinrich Bellermann.


JAN 15 1903

Inhalt.

Druckfehler.

S. 3. Z. 1 von oben: Für ein „geschulter" lies ein „geschickter" Cantor.
S. 8. Z. 11 von oben: lies „Gräfin von der Neesse", das „von" fehlt.
S. 185. Z. 12 von oben: für „rhytmischen" lies „rhythmischen".

Eduard Grell's Vorfahren.

Eduard Grell (mit vollständigen Taufnamen August Eduard) wurde am 6. November 1800 zu Berlin im Hesse'schen Hause, Poststraße 12, geboren. Sein Vater August Wilhelm Grell war damals Beamter bei der Königlichen Forstverwaltung.

Die Vorfahren Grell's väterlicherseits lassen sich mit Sicherheit bis in die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts nachweisen und gehören sämmtlich dem evangelischen Predigerstande an.

Sein Ur-Ur-Großvater war Joachim Grell, der von 1650 bis 1705 Prediger im Dorfe Ribbeck bei Nauen war. Sein Sohn Hieronymus (geb. 1671) kam als Prediger nach Rothenburg und Garsena an der Saale, im jetzigen Regierungsbezirk Merseburg, und ein Sohn von diesem, Matthias Christoph (geb. d. 15. Oktober 1720, gest. d. 25. März 1785) wurde 1750 Prediger in dem etwa drei Meilen östlich von Berlin gelegenen Städtchen Alt-Landsberg. Dies ist der Großvater Eduard Grell's.

Von ihm ist uns ein Taschenbüchlein erhalten, in welchem er auf drei Seiten einen kurzen Umriß seines Lebens bis zu seiner Verheiratung im Jahre 1751 niedergeschrieben hat; aus demselben teile ich hier die folgenden Angaben wörtlich mit:

„Ich bin geboren den 15. Oktober 1720 (zu Rothenburg) des Morgens um 3 Uhr und den 18. ejusd. von Herrn Pastor Wätzel zu Nelben getauft". „Bis Anno 1727 bin ich bei meinen Eltern gewesen und habe sowohl von dem dortigen Dorfschulmeister Bloch, im Lesen und Schreiben, als auch hernach von meinem Vater selbst in der Latinität einigen Unterricht genossen. — Anno 1728 wurde ich nach Halle aufs Waisenhaus gebracht, wo mein ältester Bruder mein Stuben-Präceptor und der mittlere mein Contabernalis war;

ich wurde zuerst in die deutsche Schule gebracht, bis ich 1730 in die lateinische versetzt ward und von Septima bis klein Quartam fortrückte. — Anno 1735 den 5. April ging ich mit dem Herrn Pastor Hövel aus Deßel" (Döſſel im jetzigen Regierungsbezirk Merseburg) nach Alt-Brandenburg in die Neustadt, wo ich sowohl freie Tische genoß, als auch ins Chor gebracht wurde. Als ich ankam, war M. Caspar Götschling Rektor daselbst in Lyceo und hernach Herr Daniel Finke. — Anno 1741 wurde ich Präfectus Chori. — Anno 1742 ging ich nach Halle auf die Universität. — Anno 1745 kam ich nach Bredikow bei der Frau Amtmann Gutjährin in Kondition. — Anno 1747 ging ich als Hofmeister mit dem jüngsten Herrn Gutjahr nach Halle. — Anno 1748 lebte ich bei meinem Bruder in Reichnow in obscuro. — Anno 1749 kam ich bei dem Herrn Oberprediger Martini nach Alt-Landsberg, und nachdem ich daselbst ein Jahr für ihn gepredigt hatte, starb er; weil nun der damalige zweite Prediger, Herr Campe, dessen Stelle bekam, so wurde ich 1750 d. 18. Juni zum zweiten Prediger auf Ansuchen der Gemeinde von S. Königl. Maj. in Preußen vociert." — Anno 1751 d. 5. Juli verlobte ich mich in Berlin mit Jungfrau Dorothea Christiana Ladiußin, Herrn Hieronymus Ladius Pastoris in Schenkendorf und Behtwen jüngsten Jfr. Tochter, und wurde den 25. Oktober vom Herrn Pastor Ludiker in Berlin getrauet".

Vier folgende Seiten des Büchleins enthalten genaue Aufzeichnungen über seine Familie, wonach er zehn Kinder hatte, von denen aber nur fünf Söhne zu Männern herangewachsen sind. Die andern starben alle in jüngeren Lebensjahren. Als Beschluß ist dann noch ein kurzes Gedicht „Meine Grabschrift" hinzugefügt, das seiner Eigentümlichkeit wegen hier einen Platz finden möge.

„Rothenburg am Fluß der Saale hat mich an das Licht gebracht,
Brandenburg und seine Lehrer einen Mensch aus mich (sic) gemacht,
Halle und sein Musensitz gab mir ein vernünftig Leben,
Landsberg, sonst genannt das Alte, hat mir Amt und Brod gegeben.
Schenkendorff, doch nein! Der Himmel hat mir mein Gemahl geschenkt;
Nichts ist übrig als dies Plätzchen, wo man mich ins Grab gesenkt.
Jesu! sei mir armen gnädig! Tilge meine Mißethat.
Leser! Denke du nun gleichfalls, daß dein Lauf ein Ende hat."

Hiernach scheint der alte Matthias Christoph ein gemütvoller Mensch gewesen zu sein; und, da er in seiner Jugend zu Brandenburg in den Chor aufgenommen werden konnte und dann bald darauf vom Sänger zu einem Präfectus chori befördert wurde, so muß man auch annehmen, daß er musikalisch gut beanlagt war, und daß später in seinem Familienkreise gute Musik gepflegt wurde, sonst hätten von seinen Söhnen sich nicht drei im späteren Leben als tüchtige Musiker bewähren können. Matthias Christoph starb am 25. März 1785 zu Alt-Landsberg an demselben Tage, wie seine Gattin. Die fünf Brüder, die ihre Geschwister und Eltern überlebten sind folgende:

1. Hieronymus, geb. d. 11. Februar 1755.
2. Samuel Anton geb. d. 8. November 1760.
3. Carl Friedrich geb. d. 22. April 1764.
4. **August Wilhelm,** Eduards Vater, geb. d. 3. August 1769.
5. Otto, geb. d. 6. September 1773.

Zunächst lasse ich hier eine kurze Angabe der Lebensverhältnisse der fünf Brüder folgen:

1. Hieronymus, der älteste von ihnen, besuchte als Mitglied von Secunda und dann von Prima inferior in den Jahren 1770 und 1771 das Joachimsthalische Gymnasium zu Berlin. Über seine weitere Schulbildung fehlen die Nachrichten. Im Mai 1775 ging er zur Universität nach Halle, um daselbst Theologie zu studieren. Im Jahre 1789 (Vocation vom 28. August) kam er als Pfarrer und Seelsorger nach Jahnsfelde, einem Dorfe bei Müncheberg in der Mark, wo er am 30. April 1807 im 53. Lebensjahre gestorben ist. Er war verheiratet mit einer Tochter des Predigers Scheffer aus Marquardt bei Potsdam, Beata Scheffer. Die Ehe ist kinderlos geblieben. Die Wittwe zog nach dem Tode Hieronymus' nach Berlin.

2. Samuel Anton besuchte ebenfalls das Joachimsthalische Gymnasium. Nach den dort aufbewahrten Listen saß er 1778 in Quarta, 1779 und 1780 in Tertia. Über seine weitere Schulbildung und über seine Universitätsjahre fehlen die Nachrichten. Im Trauregister seiner Vaterstadt Alt-Landsberg heißt es: „Am 7. Mai 1798 ist copuliert worden vom Herrn Prediger Gattermann: Herr Samuel Anton Grell, 37 Jahre alt, erster Stadtgerichts-Assessor beim

Stadtgericht in Colberg, des Wohlseligen Herrn Matthias Christoph Grell zweiter ehelicher Sohn mit Jungfrau Johanna Friederica Hollmann, 31 Jahre alt, des Wohlseligen Predigers zu Rhinow und Stölln, Herrn Samuel Friedrich Hollmann, hinterlassenen einzigen ehelichen Tochter, welche hier mit ihrer Mutter gewohnt". Nach seiner Hochzeit kehrte er nach Colberg zurück, siedelte dann aber, wie aus einem Brief an seinen jüngsten Bruder Otto hervorgeht, ungefähr 1811 nach seiner Vaterstadt über, wo er, wahrscheinlich als Pensionär gelebt hat und auch gestorben ist. Hierüber lesen wir im Toten-Register zu Alt-Landsberg: „Herr Samuel Anton Grell, gewesener Stadt-Gerichts-Assessor zu Colberg ist am 6. September 1824 Nachmittags 5 Uhr an Entkräftung gestorben, und am 9. Sept. ejusd. a. auf dem hiesigen Stadtkirchhof begraben, 63 Jahre 10 Monate alt mit Hinterlassung der Ehegattin und drei maj. Brüder." Seine Gattin hat ihn beinahe 29 Jahre überlebt. Sie starb ebenfalls zu Alt-Landsberg am 12. April 1853 „86 Jahre 11 Monate alt, ohne Leibeserben", wie es im Totenregister heißt.

Diese beiden Männer haben auf Eduard Grell's Ausbildung und musikalische Entwickelung keinen Einfluß ausgeübt. Nach alten Familienbriefen scheint Hieronymus zwar ein großer Freund der Musik gewesen zu sein, doch starb er so früh, daß Eduard ihn wahrscheinlich gar nicht persönlich gekannt hat. Der zweite Oheim, Samuel Anton, lebte entfernt von Berlin und stand mit seinen Brüdern in nur geringem Verkehr. Von großer Bedeutung für Eduard sind dagegen die drei nun folgenden:

3. Carl Friedrich war von 1780 bis 1784 ebenfalls Schüler des Joachimsthalischen Gymnasiums, und zwar von 1780—1782 Quartaner und in den Jahren 1783 und 1784 Tertianer. Da er hier in seiner Ausbildung nicht weiter zu kommen schien, so siedelte er Ostern 1784 nach dem grauen Kloster über. Aber auch hier hatte er wenig Glück, so daß er 1786 die Anstalt wieder verließ. Der damalige Direktor Anton Friedrich Büsching schreibt in den „Nachrichten, 1787" S. 9. über seinen Abgang: „Carl Friedrich Grell, aus Alt-Landsberg, trat vor vier Jahren*) aus einem anderen hiesigen Gymnasium in das

*) Es muß wohl heißen: vor zwei oder drei Jahren.

unsrige, ließ sich aber raten, darnach zu streben, daß er ein geschulter Kantor werden möchte, welches er auch wohl werden kann". Da Carl hiernach zu einem gelehrten Studium nicht genügend beanlagt schien und er außerdem im März 1785 bereits beide Eltern durch den Tod verloren hatte, deren Unterstützung er beim Besuch einer Universität nicht hätte entbehren können, so entschloß er sich, Elementarlehrer zu werden, und übernahm 1791 die Schullehrer- und Kantorstelle auf dem Dorfe Dyrotz bei Nauen, welche er bis 1826 (durch fünfunddreißig Jahre) innehatte und sich dann als Emeritus nach Alt-Töplitz bei Bornim unweit Potsdam zurückzog, wo er am 18. Januar 1841 im 77. Lebensjahre in ärmlichen Verhältnissen starb. Er verheiratete sich zweimal; zuerst 1792 mit Eleonore Luise Knabe, eines Seidenknopfmachers Tochter aus Nauen, und dann 1801 mit Katharine Elisabeth Alten aus Silberlang. In erster Ehe zeugte er eine Tochter und einen Sohn, in der zweiten drei Töchter, über welche zu berichten zu weit führen würde. Er ist musikalisch nicht ohne Anlagen gewesen, sonst hätte ihm Büsching nicht den wohlgemeinten Rat geben können, Kantor zu werden. Und aus Eduard's Munde habe ich wiederholt gehört, daß er zwar kein virtuoser aber doch ein musikalisch gebildeter Orgelspieler gewesen sei. Eins aber hatte er vor allen seinen Brüdern voraus: einen gesunden und rüstigen Körper, der ihn über alle Not des Lebens glücklich hinweghalf und ihn auch unter wenig günstigen Umständen das schöne Alter von 77 Jahren erreichen ließ. Mit seinen beiden jüngeren Brüdern und seinem später berühmt gewordenen Neffen Eduard stand er stets in einem innigen freundschaftlichen Verkehr.

4. August Wilhelm, der Vater Eduards geb. den 22. April 1769 kam gegen Ende seines dreizehnten Lebensjahres nach Berlin auf das graue Kloster. Er verließ dasselbe 1790, worüber im Osterprogramm genannter Anstalt von 1790 S. 14. A. F. Büsching folgendes schreibt: „August Wilhelm Grell aus Alt-Landsberg, ward im Frühjahr 1782 Schüler der Berliner Stadtschule, aus der er nach Jahr und Tag in das Gymnasium versetzt wurde. Er hat zwar auf einer Universität die Rechte zu studieren gehofft, aber wegen vieler inneren und äußeren Schwierigkeiten diesen Gedanken fahren gelassen und suchet nun bei einem hiesigen Kollegium Geschäfte zu bekommen. Es ist zu wünschen, daß seine Bemühung ihm nicht fehl schlagen möge, denn er

ist ein sehr gutartiger, hülfsbedürftiger und empfehlenswerter Jüngling". Nach diesem lobenden Zeugnis hätte Wilhelm sicherlich die Universität beziehen können, wenn er nicht durch den Tod seiner Eltern gezwungen worden wäre, schneller ein Unterkommen durch Übernahme einer Subaltern-Beamtenstelle zu finden, was ihm denn auch 1793 gelang. Im Adreßkalender der Königl. Preußischen Residenzstädte Berlin und Potsdam vom Jahre 1794 finden wir ihn bereits als „Geheim-Copist bei der kombinierten Geheimen Forst- Haupt- Nutz- und Brennholz-Administrations-Kanzlei" aufgeführt; und in dieser Stellung avancierte er bald zum Geheimen Kanzlei-Sekretär und Journalisten mit einem jährlichen Gehalt von 600 Thlr.. Am 20. Oktober 1799 verheiratete er sich mit Ursula Henriette Weber, (geb. 3. September 1770 zu Berlin) einer Tochter des Geheimen Sekretärs und Kontrolleurs bei der Königl. Domänenkasse, Anton Tobias Weber. Dieser Ehe entsprossen zwei Kinder, August Eduard und eine Tochter, Henriette Wilhelmine Bertha. In Folge des unglücklichen Krieges von 1806 und 1807 ging er aber seiner Königlichen Stellung verlustig, sodaß er sich gezwungen sah beim Magistrat, der damals als Comité administratif unter französischer Aufsicht die Stadt verwaltete, als Hilfsarbeiter einzutreten und sich nebenbei durch Privat-Unterricht in der Musik Einnahmen zu verschaffen. Nach dem plötzlichen Tode des Organisten Karl Kaufmann (geb. zu Berlin 1766, gest. daselbst d. 13. September 1808) erhielt er noch das Amt eines Organisten und Glockenspielers an der Parochialkirche, womit ein Gehalt von 300 Thlr. verbunden war. Ungefähr zwei Jahre darauf sollte er in seine frühere Stellung beim Departement mit 600 Thlr. Gehalt wieder eingesetzt werden; er zog es jedoch vor, einen ihm vom Magistrat angebotenen Posten mit 700 Thlr. und einem Nebenamt in der Verwaltung des Bürger-Rettungsinstitutes mit 200 Thlr. Gehalt anzunehmen, so daß er sich nun zusammen auf jährlich 1200 Thlr. stand. Hocherfreut hierüber schreibt er am 10. März 1810 an seinen Bruder Otto in Wien: „Wir denken also, daß jetzt die Zeit angehen wird, wo ich für alle Arbeit ernten werde, und daß wir nun nicht mehr nötig haben, unter so großen Einschränkungen zu leben". So konnte er denn wirklich sorgenfrei in die Zukunft sehen und auch der Erziehung seiner Kinder die nötige Sorgfalt widmen. Bald darauf erhielt er dann noch den Titel

eines „Expedierenden Sekretärs in der Stadt-Kämmerei" und starb als solcher am 22. Januar 1839, in seinem siebzigsten Lebensjahr.

Für Eduard war es ein großes Glück, diesen Mann als Vater zu besitzen, der nicht nur auf das gewissenhafteste und liebevollste die Erziehung seiner Kinder leitete und überwachte, sondern der auch so hervorragende musikalische Kenntnisse besaß, daß er Eduard bis zum Abschluß seiner Studien stets mit gutem Rate zur Seite stehen konnte. Es ist daher nötig, ihn nach seinen musikalischen Anlagen und Bestrebungen näher kennen zu lernen.

Als er im Jahre 1799 sich verheiratete, zog er mit seiner jungen Frau nach der Poststraße 12, in das Hesse'sche Haus, wo bereits der Organist von der Parochialkirche Kaufmann wohnte. Mit diesem trat er in inniges Freundschaftsverhältnis, so daß der letztere kein Bedenken trug, Wilhelm die Orgel seiner Kirche zur Verfügung zu stellen. Hierdurch hatte er Gelegenheit, sich zu einem fertigen Orgelspieler heranzubilden und Kaufmann benutzte die Geschicklichkeit seines Freundes nicht selten, ihn als Stellvertreter heranzuziehen. Eines merkwürdigen Zufalles sei hierbei Erwähnung gethan: Einmal, als Kaufmann im Jahre 1806 Wilhelm schriftlich bat, für ihn zu spielen, adressierte er den Brief folgendermaßen: „An den adjungierten Organisten der evangelisch-reformierten Parochialkirche, Herrn Geh. Sekretär Grell sen." Wilhelm bemerkt hierzu: „Diese Adresse ist vom 15. März 1806 geschrieben, wo niemand daran dachte, daß ich im September 1808 Nachfolger des Herrn Kaufmann im Kirchenamte werden würde." Zweifellos scheint es daher, daß Wilhelm so oft für Kaufmann hat eintreten müssen, daß nach dem Ableben desselben das Ministerium der Kirche kein Bedenken trug, sogleich das freigewordene Amt an Wilhelm zu übertragen, der mit den Einrichtungen des Gottesdienstes an genannter Kirche genügend vertraut war.

Die bloße Fertigkeit auf der Orgel genügte aber Wilhelm nicht; er machte daneben auch gründliche musik-theoretische Studien. Von seinen Kenntnissen auf diesem Gebiet hat Eduard stets mit größter Achtung gesprochen, wobei er namentlich hervorhob, wie klar sein Vater über die Elemente der musikalischen Kunst, wie Zeitmaß, Taktart, Tonleiter, Tonart u. s. w. gedacht habe. In einem Briefe vom 14. November 1808 an seinen damals in Wien weilenden Bruder Otto, in dem er

ihm den Tod Kaufmanns anzeigt, sagt er: „Ich arbeite nun nichts weiter als meinen Posten beim Komité und studiere in der übrigen Zeit Musik". Darauf bittet er ihn in diesen und auch in späteren Briefen wiederholt, ihm die Werke von Joseph Fux, Albrechtsberger u. a. in Wien zu kaufen und zu schicken, namentlich aber des ersteren Gradus ad parnassum sowohl lateinisch als deutsch. Auch als ein tüchtiger Musiklehrer muß sich Wilhelm bewährt haben, da er das Glück hatte, selbst in hochgestellten Kreisen Privatstunden geben zu dürfen. „Du wirst Dich wundern", heißt es in dem oben angeführten Briefe, „wenn ich Dir sage, daß ich so glücklich gewesen bin, der Prinzessin von Hessen-Kassel, der jüngsten Schwester des Königs Unterricht im Generalbaß zu erteilen; ich gebe ihr wöchentlich eine Stunde; bei einer jungen Gräfin der Neesse, der Fräulein von Bischofswerder auch eine wöchentlich und bei der Fräulein von Rheeden zwei Stunden. Mein Honorarium habe ich auf 12 Gr. Courant (= 1 M. 50 Pfg.) festgesetzt". — In der späteren Zeit betraute der Magistrat Eduard's Vater noch mit dem Amte eines Orgel-Revisors der Berliner Kirchen Städtischen Patronats, welches er bis zu seinem Tode beibehielt.

Otto Grell.

Am meisten von den fünf Brüdern that sich aber der jüngste Otto als Musiker hervor, dem die Natur eine außerordentlich schöne, wohllautende und biegsame Tenorstimme verliehen hatte, die er mit seltener Geschicklichkeit zu behandeln wußte. Eduard hat von dem „wahrhaft beseligendem Gesange" seines jüngsten Oheims bis an sein Lebensende mit dem größten Lobe gesprochen, und schriftlich und mündlich bekannt, daß er einen bedeutenden Einfluß auf seine musikalische Entwickelung ausgeübt habe. Aus diesem Grunde, und weil Otto in der Berliner Musikwelt seiner Zeit, namentlich aber in den Kreisen der Singakademie, eine hervorragende Stellung einnahm, ist es nötig, über ihn etwas ausführlicher zu sprechen; und dies um so mehr, als die Nachrichten in dem sonst so verdienstvollen Tonkünstler-Lexikon Berlins vom Freiherrn von Ledebur ungenügend sind und kein klares Bild von dem musikalischen Wirken Otto Grell's geben.

Derselbe ist geboren zu Alt-Landsberg 1773. Über seine Schulbildung fehlen die Nachrichten. Doch ist anzunehmen, daß er wie seine Brüder Karl und Wilhelm das graue Kloster besucht hat. Leider ist in der „Matrikel oder dem Verzeichnis der in das Berliner Gymnasium zum grauen Kloster aufgenommenen Schüler von 1761 bis 1805“ eine große Lücke, worüber Joh. Joachim Bellermann auf dem Titelblatt bemerkt:

„Was die Inscribierten von 1767 bis 1792 betrifft, so hat der selige Büsching leider kein besonderes Buch gehalten, sondern die Namen der neuen Ankömmlinge im Rechnungsbuch über Einnahmen und Ausgaben geführt, aus welchem sie schwerlich auszusuchen sind. Dieses bemerke ich nach langem Suchen erst jetzt, im Juni 1815“. Auch unter den Abgegangenen ist Otto Grell nicht zu finden, doch sind in den Schulprogrammen jener Zeit auch die Namen dieser nicht immer vollständig angegeben, so fehlt z. B. u. a. Ludwig Hellwig, von dem es feststeht, daß er ein Schüler des Klosters war. Im Adreß-Kalender der Königl. Haupt- und Residenzstädte Berlin und Potsdam wird Otto Grell 1795 als Geh. Registratur-Assistent bei des Etats-Ministers Grafen von Arnim Departement (in Bergwerks- Hütten- und auch Salz-Sachen) aufgeführt, er muß also im Jahre vorher (1794) daselbst eingetreten sein. In demselben Jahre wurde er von seinem oben genannten Freunde Ludwig Hellwig, (dem späteren Musikdirektor und Domorganisten) in die Fasch'sche Singakademie gebracht. Beide waren junge Leute von 21 Jahren, und da Hellwig nicht vorher Fasch um Erlaubnis gebeten hatte, so hat sich letzterer mit Recht in seinem Tagebuch hierüber mißfällig geäußert. Indes hat Otto sich sehr bald durch seine schöne Stimme und die vollendete Art seines Vortrags Fasch's vollkommenste Anerkennung erworben, so daß er ihn als Solosänger in jeder Weise bevorzugte und für ihn in seinen Psalmen die wirkungsvollsten und dankbarsten Tenor-Partien komponierte.

Ebenso wenig wie über seine Schulbildung kann auch über seine gesangliche und musikalische Ausbildung näheres angegeben werden; indes ist anzunehmen, daß er sich bereits eine gute Art zu singen angeeignet hatte, als er in Fasch's Chor eintrat und daß dieser ihn dann durch Einübung der für die Singakademie bestimmten Solopartien weiter ausbildete, so wie, daß er bis zu Fasch's Tode (d. 3. August 1800) sich nur in dem engeren Kreise der Akademie hören ließ.

Nach Fasch's Tode übernahm Zelter die Leitung der Singakademie, die nun immermehr das Wesen eines öffentlichen Instituts annahm, wodurch Otto Grell's Gesang dann auch in weiteren Kreisen Anerkennung fand, so daß er im Carneval (Januar und Februar) 1804 zu den Aufführungen der italienischen Oper im Königl. Opernhause herangezogen wurde, und hier zuerst am 16. Januar als Evander in der Gluck'schen Alceste auftrat (eine Wiederholung der Oper fand am 20. Januar statt). Und dann am 6. Februar als Lurcanio in der Ginevra von Simon Mayr. Daneben ließ er sich auch in Konzerten hören. Sonntag d. 25. März desselben Jahres sang er im Nationaltheater in einem vom Kapellmeister Karl Möser veranstalteten Konzert mit Eunicke ein Duett von Righini. — In einem am 10. Februar 1805 wahrscheinlich auf Zelters Veranlassung gegebenen Konzert sang er zunächst in einem von Gürrlich komponierten vierstimmigen Gesang mit der Geh. Rätin Kersten, Frl. Koch und Herrn Hellwig I und schließlich in dem Schlußgesang von Schiller und Zelter (— wahrscheinlich in der im Januar desselben Jahres komponierten „Gunst des Augenblickes" —) mit Mad. Pochhammer, Dem. Engel und Herrn Gern, die Tenorsolopartie. — Ebenso wirkte er 1807 d. 12. November in einem zum Vorteil des Sängers Gern veranstalteten Konzert im Saale des Königl. National-Theaters in zwei Nummern (Terzett von F. Wollank, Quintett von Winter) erfolgreich mit. Nach der Schlacht von Jena und dem Tilsiter Frieden verlor Otto seinen Beamtenposten, so daß er sich nach einer anderen Thätigkeit für sein Fortkommen umthun mußte. Er folgte deshalb gern einem im Dezember 1807 an ihn ergangenen Rufe des Fürsten Nicolaus Esterhazy nach Eisenstadt in Ungarn, um dort als Kammer- und Kirchensänger in seine Dienste zu treten. Er verließ deshalb im Mai des folgenden Jahres (1808) Berlin, nachdem er vorher noch einige Male in öffentlichen Konzerten gesungen hatte, nämlich am 14. Januar im Saale des Königlichen Nationaltheaters zum Vorteil des Herrn Tombolini, am 25. Februar zum Vorteil des Königl. Kammermusikus Ritter, am 27. März im Saale des Königl. Opernhauses in Haydn's Jahreszeiten und am 24. April im Saale des Königlichen Nationaltheaters in einem von Bernhard Romberg gegebenen Konzerte. Über die beiden letzten Konzerte berichtet die Spenersche Zeitung wie folgt:

Berlin, d. 29. März 1808. Haydn's Jahreszeiten: „Die Singakademie hatte die Ausführung der Chöre übernommen und gab solche auf eine ausgezeichnete Weise mit Kraft und Präzision. Die Solopartien wurden von Dilettanten gegeben, unter denen sich Dem. Voitus und Herr Grell besonders auszeichneten. Letzterer sang die ganze lange Partie des Lucas in allen vier Teilen mit seiner bekannten schönen Metallstimme und zartem Vortrag und ließ nichts zu wünschen übrig als etwas mehr Festigkeit bei Intonation der freilich sehr schwer modulierenden Rezitative, deren Vortrag durch das Akkordvorschlagen der Violoncelle nicht immer hinreichend unterstützt wurde . . . . . Des Herrn Kapellmeister Weber äußerst aufmerksame und zweckmäßige Direktion des sehr schwierigen Ganzen verdient um so mehr Erwähnung, als unter einem Teil des Publikums das Vorurteil stattzufinden scheint, daß Herr Weber bloß Gluck'sche Musik mit teilnehmendem Interesse auszuführen strebe, was unter andern auch diese Aufführung widerlegt". Und über das letzte Konzert vom 24. April heißt es, Berlin d. 26. April 1808: — — „Herr Grell, dessen schöne Tenorstimme wir zum letzten Mal hörten, da derselbe ebenfalls dem Kunstrufe nach Wien, diesem Asyl der außer Brod gesetzten Künstler, folgt und in dem für ihn so passenden Genre als Kammer- und Kirchensänger gewiß Glück machen wird, sang eine angenehme Scene von Paer in dem seinem Vortrage eigenen sanft schmelzenden Charakter und zeichnete die Fortschritte seiner Ausbildung sehr merklich durch die wohlgelungenen Fermaten und Cadenzen nebst vollem schönen Triller aus. Allgemeiner Beifall, worin sich das Lebewohl seiner zahlreichen Freunde und Gönner mischte, konnte daher nicht fehlen."

Nach dem schon am 29. Februar 1808 abgeschlossenen Contract mit dem Fürsten Nicolaus Esterhazy verpflichtete sich Otto Grell „im Dienst Sr. Durchlaucht als fürstl. Kammersänger sowohl bei Kirchen- und Kammermusik, als auch bei dem fürstl. Privattheater in Eisenstadt die gewöhnlichen Dienste zu leisten, und sich auch, wenn es Sr. Durchlaucht für dienlich erachten, zu der Oper in Wien zu ersten Tenorpartien verwenden zu lassen."

Über seine Thätigkeit am fürstlichen Hofe zu Eisenstadt selbst fehlen die näheren Nachrichten. Vom Januar 1809 aber hat er sich größten-

teils als Opernsänger in Wien aufgehalten, wo ihm jedenfalls die Thätigkeit an den öffentlichen Theatern mehr zusagte, als seine eigentliche Amtsthätigkeit in dem stillen Eisenstadt, so daß der Fürst ihm schließlich mit Androhung der Entlassung befehlen mußte, nach Eisenstadt zurückzukehren. In Wien hat er im Jahre 1809 nach seiner eigenen Aufzeichnung fünf und zwanzig mal die Bretter betreten und zwar in folgenden Rollen:

Vom 28. Januar bis 11. März sechsmal als Carl VII in der Agnes Sorel, Musik von Girowitz, und dann in derselben Rolle noch am 17. und 25. März.

Im April am 3., 4. und 17. als Turneck im Gränzstädtchen (Musik von ?), am 21. als Carl VII in der Agnes Sorel, am 25. als Herr von Sternthal im Singspiel Adam in der Klemme (Musik von Diabelli) und am 27. als Turneck im Gränzstädtchen.

Im Mai am 3. als Carl VII in der Agnes Sorel.

Im Juni am 12. in derselben Rolle;

Im September am 21., 22., 24. und 26. als Hinrich Graf von Montfort in der Bertha von Werdenberg, eine historische Oper, Musik von J. von Seyfried.

Im Oktober am 13. in derselben Rolle.

Im November am 21. und 28. als Carl VII in der Agnes Sorel.

Im Dezember am 15. in derselben Rolle und am 26. als Graf von Montfort in der Bertha von Werdenberg.

Im Jahre 1810 hat er vom Januar bis April zwanzig mal auf dem Theater gesungen und zwar in folgenden Rollen: Im Januar am 1. als Carl VII in der Agnes Sorel, am 15., 16. und 18. als erster Barde im Uthal, Musik von Méhul, am 22. als Graf Montfort in der Bertha von Werdenberg.

Im Februar am 7. als Carl VII in der Agnes Sorel, am 14. und 23. als Barde im Uthal, am 27. als Carl VII und am 28. als Graf von Montfort.

Im März am 1. als Barde im Uthal, am 19. als Carl VII, am 20. als Graf Montfort, am 23. als Carl VII, am 26., 27. und

29. als Graf von Beaufort in der Mathilde (Musik von Joh. Nep. Hummel.

Im April am 5. und 8. als Carl VII.

Außerdem sang Otto Grell noch am 18. März desselben Jahres in einer großen musikalischen Akademie von Anton Romberg eine Scene von Paer.

Während seines Aufenthaltes in Eisenstadt und Wien ist in Otto Grell aber nie die Liebe zu seinem preußischen Vaterlande erloschen. Voll Sehnsucht dachte er an die Rückkehr nach Berlin und zu seinem Bruder Wilhelm und dessen Familie. Als dieser ihn auf seine Anfrage in den ersten Monaten des Jahres 1810 schrieb, daß sich für ihn, wenn auch nicht sogleich, doch sicherlich bald eine passende Beamtenstelle finden würde, kündigte er sein Dienstverhältnis zum Fürsten Esterhazy und zu den Wiener Theatern. Im Mai verließ er Wien und kehrte im Juni desselben Jahres in seine Vaterstadt Berlin zurück. Hier hatte er das Glück, bei der Hauptbank sogleich mit einem Wartegeld von 300 Thlr. beschäftigt und dann bald darauf (— wahrscheinlich im Laufe des folgenden Jahres 1811 —) an genannter Anstalt definitiv mit seinem früheren Gehalt von 600 Thlr. als Geheimer Registrator wieder angestellt zu werden. Hier in Berlin sang er im Laufe des Sommers 1810 zunächst in einigen Wohlthätigkeits-Konzerten und nahm alsdann ein Engagement als Sänger an den Königl. Theatern an, nachdem er zuvor am 12. Dezember 1810 sich als Gast in Belmonte und Constanze, wo er die Rolle des Belmonte übernahm, dem Publikum im Königl. Nationaltheater vorgestellt hatte. Hierüber schreibt die Vossische Zeitung vom 15. Dezbr.: „Den 12. trat Herr Grell als Belmonte

> auf. Er leistete als Schauspieler viel; mehr als man erwarten konnte. Den Dialog sprach er richtig und mit einem sonoren angenehmen Organ, sehr mit seinem Gesange harmonierend. Seine Aktion war zwar nicht frei und ungezwungen, aber doch auch nicht geniert und beklemmt. Seine Kleidung war nicht ganz gut gewählt. Dies wäre, was zu erinnern wäre. Wohl ihm, daß über sein Fach als Sänger, er einstimmig Lob einerntete. Eine schöne Tenorstimme, klar und stark, biegsam und fest, rein und zart, dabei ein gebildeter geschmackvoller Vortrag ohne überladene Zieraten. Ein Beweis, daß man sich in Wien sehr gut bilden kann, denn so ging

Herr Grell nicht von uns, wenngleich er die Grundlage mitnahm, die er dort nicht ver-, sondern ausbildete. Ihm zur Seite standen Mad. Müller und Herr Gern. Allen dreien machte das Publikum das Kompliment, sie erscheinen zu lassen, um ein Gegenkompliment von ihnen zu erhalten". — Und die Spenersche Zeitung schrieb an demselben Tage: „Herr Grell trat am letzten Mittwoch in der Rolle des Belmonte zum ersten Male auf und erfüllte die Hoffnung und Wünsche der zahlreichen Versammlung auf eine angenehme Weise. Seine schöne Tenorstimme, die voll, weich und klingend ist, war hier schon bekannt, da er in früheren Zeiten in großen italienischen Opern auf dem Königl. Operntheater mehrmals aufgetreten war und in der letzten Zeit in Konzerten und in der hiesigen Singakademie Solosätze, die einen großen und reinen Vortrag erfordern, mit vielem Erfolg gesungen hatte. Die Aufmerksamkeit war also diesmal vorzüglich auf ihn als Akteur gespannt, obgleich man wußte, daß Herr Grell, während seines Aufenthaltes in Wien mehrmalen und vorzüglich in der Rolle des jungen Königs in Agnes Sorel mit Erfolg aufgetreten war. Auch von dieser Seite blieb indes die Erwartung des Publikums nicht unbefriedigt. Herr Grell erschien mit vielem Anstande, den er auch beim Gesange, frei von jeder üblen Angewohnheit stets beobachtete. Seine Aktion war ungezwungen, angemessen und zuweilen recht glücklich. Seine Stimme füllte das Haus auch da, wo ihm das Orchester, welches übrigens die Ensemblestücke recht brav exekutierte, aber nicht mit der größten Discretion begleitete, und blieb doch stets weich und angenehm. Seit einigen Wochen hatte Heiserkeit dieses Debut verzögert, und wenn die Stimme des braven Künstlers diesmal nicht durch alle Gesangstücke der fatiguanten Rolle gleich frei und rein blieb, so war das offenbar eine Folge der Schwäche, die jederzeit einer langen Heiserkeit folgt. Desto gleicher blieb sich aber sein schöner, rührender, durchaus edelgehaltener Vortrag, mit dem er jede herrliche Melodie des großen Meisters deutlich und bedeutend vortrug, ohne sie je durch unzeitige Überladung zu entstellen. Auch die nicht leichte Passagen-Arie sang Herr Grell mit Deutlichkeit und Nachdruck. Er erntete auch bei mehreren Arien den lauten Beifall des Publikums, und ward am Ende von dem angefüllten Hause einstimmig herausgerufen. Diese

sehr wohlverdiente Ehre hatte auch Mad. Müller, die die Rolle der Constanze mit ebensoviel Kunst als Geschmack vortrug und Herr Gern, der Vater."

Die Thätigkeit Otto Grell's an den Kgl. Theatern geht bis zum Juni 1811. In dem genannten Jahre sang er am 18. Januar den Cinna in der Vestalin von Spontini im Opernhaus, den 23. Januar Carl VII im Nationaltheater, am 25. und 29. Januar und am 7. Februar den Cinna im Opernhaus, am 19. und 26. Februar den Heinli in den Alpenhirten (Musik von Fr. Wollank) im Nationaltheater, am 27. Februar den Cinna im Opernhaus und ebenso am 31. März und 17. Mai den Cinna und schließlich am 2. Juni den Belmonte im Nationaltheater. Und etwa eben so häufig hat er sich in dieser Zeit auch an öffentlichen Concertaufführungen im Saale des Königl. Nationaltheaters und im Saale der Stadt Paris beteiligt, und dabei sich in Arien und Ensemble-Sätzen von Simon Mayer, Paer, Wollank, Righini, Mozart, Mayer Beer und Cherubini hören lassen. Als Königl. Schauspieler und Sänger erhielt Otto Grell natürlich eine Besoldung und zwar neben seinem Wartegeld an der Bank. Beides konnte ihm aber in jenen bedrängten Zeiten nicht länger gewährt werden, und so wurde dies der Grund, daß er seine Theater-Thätigkeit aufgab und ganz in den Beamtenstand zurückkehrte, indem er eine sichere, wenn auch bescheidenere Existenz der glänzenderen Theaterlaufbahn für die Zukunft vorzog. Von nun an beschränkte sich seine musikalische Thätigkeit als Solosänger nur noch auf die Zelter'sche Liedertafel, der er von 1811 bis 1818 angehörte, und auf die Singakademie. Aber auch hier trat er im Jahre 1824 gänzlich zurück, da er zu kränkeln anfing. Seine äußere Stellung als Bankbeamter gestaltete sich schnell günstig für ihn. Er starb als Geheimer Haupt-Banco-Secretär am 17. Juni 1831 zu Berlin in seinem 58. Lebensjahre in Folge eines Nervenschlages.

Eduard Grell's Kinder- und Knabenjahre.

Eduards Vater Wilhelm, und dessen jüngerer Bruder Otto, haben, so lange sie in Berlin lebten, also von 1795 an, stets in ein und demselben Hause gewohnt, nämlich bis 1796 in der Markgrafenstraße im Steinertschen Hause, dann von 1797 bis Oktober 1799 in der Grünstraße im Thiemschen Hause. Und als Wilhelm hierauf sich im Herbst 1799 verheiratete und mit seiner jungen Frau Poststraße 12 im Hesseschen Hause einen Hausstand gründete, fand Otto ebendaselbst eine Wohnung. Hier erblickte Eduard am 6. November 1800 das Licht der Welt. Getauft wurde er am 7. December desselben Jahres in der St. Nikolaikirche, worüber im Kirchenbuche folgende Angaben zu lesen sind:

> August Eduard, des Königl. Geheimsekretärs beim Hochlöblichen Forstdepartement Herrn August Wilhelm Grell und der Frau Ursula Henriette, geborenen Weber, ehelicher Sohn. Geboren am 6. November 1800, Mittags 3 Uhr, getauft am 7. December e. a. Die Taufzeugen sind:
>
> Der Königl. Staatsminister Freiherr von der Reck, Excellenz, — Der Königl. Geheime Legationsrath Herr von Sellentin. — Herr Kriegsrat Oeding, — Herr Geheimsekretär Weber, — Herr Geheimsekretär Grell, — Herr Geh. Ober-Justiz- und Tribunalsrath Baumgarten, — Herr Justiz-Kommissarius Blume, — Herr Kaufmann Mathis, — Herr Knopfmacher Meinhoff, — Frau Lieutenant Hiccius, — Frau Prediger Grell, — Madame Krausen. — Getauft von dem [ersten Diakonus] Insp. Herrn [Fr. Sigismund] Augustin.

Aus dem Munde Ed. Grell's habe ich in späteren Jahren, wenn er von seiner Jugendzeit sprach, mehrmals gehört, daß zu den Taufzeugen auch der seiner Zeit berühmte Kupferstecher Friedr. Bolt gehört habe; doch ist dieser wohl nur unter den Tafelgästen gewesen, während dagegen anzunehmen ist, daß die vornehmeren Taufzeugen, wie Se. Excellenz der Freiherr von der Reck und einige andere, nur ehrenhalber gebeten waren, und die Erlaubnis zur Eintragung ihres Namens in das Kirchenbuch gaben, wie dies damals öfter geschah.

Am 4. November 1804 vermehrte sich die Zahl der Familienglieder durch die Geburt einer Tochter, der einzigen Schwester Eduard's, die er als Kind und auch bis zu ihrem schon 1852 erfolgten Tode aufrichtig lieb hatte.

Das war der Kreis, in dem Eduard Grell seine ersten Kinderjahre verlebte: Seine Eltern, die vielfach kränkelten, daneben der gesunde und lebensfrohe Onkel Otto, und das kleine Schwesterchen. Etwa 1807 oder 1808 wurde Eduard in die W. Krügersche Privat-Knabenschule (Jüdenstraße 11) geschickt, wo er bis zu seinem zwölften Lebensjahre blieb, und von dort in den Wissenschaften und Schulkenntnissen wohl vorbereitet, Ostern 1812 in klein Tertia des Berlinischen Gymnasiums zum grauen Kloster eintreten konnte.

Eduards musikalische Anlagen entwickelten sich früh und fanden Nahrung durch den ausgezeichneten Gesang seines Onkels Otto, den er auf das herzlichste liebte, so daß er sich gar nicht trösten konnte, als derselbe im Mai 1808 Berlin verließ. Auch die Eltern Eduard's hatten sich so sehr an die Gegenwart ihres treuen Bruders und Schwagers gewöhnt, daß sie ihn bei allen Gelegenheiten vermißten. In einem Brief Wilhelms an Otto vom 31. Mai desselben Jahres heißt es:

„Deine Abreise hat auf uns großen Einfluß gehabt, wir haben uns noch garnicht zufrieden stellen können; meine Frau und vorzüglich Eduard waren sehr betrübt. Eduard verlor wirklich an seiner Munterkeit, weinte täglich und wir mußten alles anwenden, um ihn nur von den Gedanken an Dich abzubringen. . . . . . Vor einigen Tagen sagte er, es geht mir noch recht nahe, daß Onkel weggereist ist und fing bitterlich an zu weinen. Wir haben alle nicht geglaubt, daß er eine so große Anhänglichkeit an Dich hat“.

Und Eduard selbst fügt des Vaters Brief folgende Zeilen hinzu:

„Lieber Onkel! Du hast gewiß recht geweint, wie ich es machte, und denkst gewiß noch daran, wie ich es noch jetzt mache. Wie jeth es dier, bist du gesund oder krank, ich bin jetzt ganz gesund. Ich werde mal mit meinen Eltern und Schwester nach Wien hinreisen und ich freue mich schon so sehr darüber. Meine Mutter hatte ein Zahngegeschwier und ist daher gekommen, weil wir unten Weißen Ließen, da sind wir raufgezogen. Adche lieber Onkel, habe mich immer noch lieb. August Eduard Grell. 1808“.

Den ersten Unterricht im Klavierspiel erhielt Eduard von seinem Vater selbst; dann trat an dessen Stelle sein Freund und Mitbewohner des Hesse'schen Hauses, der Organist Kaufmann, der aber schon 1808 im Herbst starb. Dann hat ihn wahrscheinlich der Vater eine Zeitlang wieder selbst unterrichtet, bis er im Juli 1809 Herrn Türrschmied*, als Lehrer annahm. Wilhelm schrieb am 19. Juli 1809 hierüber an seinen Bruder Otto: „Eduard wächst sehr; ich greife ihn daher gar nicht mit Lernen an. Außer den Schulstunden hat er noch eine französische und eine lateinische Stunde; und nun soll er noch zwei Stunden im Spielen bei Türrschmied bekommen. Dies wird ihm nicht schädlich sein, er hat noch Zeit genug zum Herumlaufen". Eduard war ein schwächlicher Knabe, und bedurfte sicherlich sehr zu seiner Kräftigung der Erholung und Freiheit, zumal die beiden Eltern selbst schwächlich waren und fast ohne Unterbrechung bis zu ihrem Tode, der allerdings erst nach Jahrzehnten eintrat, kränkelten. Wie sehr aber Wilhelm um seine und seiner Frau Gesundheit in Sorgen schwebte, geht aus demselben Briefe an seinen Bruder hervor: „Ich und meine Frau sind jetzt kränklicher als sonst. In dem letzten Jahre habe ich bedeutende Krankheiten gehabt, wobei ich tötlich krank gewesen bin, so daß jeder an meinem Aufkommen zweifelte: nämlich an Blutauswerfen und Durchfall (welches eine Hemorrhoidal-Krankheit war,) und an der Brust. Meine Frau leidet noch immer, und so könnte man wohl vermuten, daß unser Leben von nicht so langer Dauer mehr sein werde, allein auch hierin läßt sich nichts bestimmen, denn obgleich ich tötlich krank war, bin ich jetzt wieder gesund, so wie ich immer gewesen bin; auch meine Frau ist in ihrer Art wohl, aber es darf nur eine kleine Krankheit kommen, so ist man auch dem Tode wieder ganz nahe, und da kann der Fall leicht eintreten, daß einer (von uns beiden) stirbt". Wie wünschenswert wäre es unter diesen Umständen, wenn der treue Bruder und Onkel Otto dann in Berlin wäre und sich der Seinen annehmen könnte, und auch

---

*) Karl Nikolaus Türrschmied ist am 20. Oktober 1776 zu Paris geboren und am 18. September 1862 zu Berlin in seinem 86. Lebensjahre gestorben. Er wurde am 21. September von der Leichenhalle des dorotheenstädtischen Kirchhofes, wobei ihm Eduard Grell selbst eine kurze Gedächtnisrede hielt, begleitet von Mitgliedern der Singakademie, begraben.

diesem Wunsche giebt er in dem Briefe Ausdruck. Von Wilhelm aber war es durchaus verständig, daß er Eduard nicht nur im Lernen nicht überanstrengte, sondern auch in anderer Beziehung für seine Gesundheit sorgte. So hat er ihn einige Male in den Hundstagsferien zu seinem Bruder, dem Onkel Karl nach Dyrotz geschickt, damit er sich dort in freier Luft tüchtig herumtummeln könne. Im August 1809 schreibt Wilhelm an Otto über einen solchen Aufenthalt: „Eduard ist dort bei (Onkel Karl) sehr gut behandelt worden, vergnügt gewesen, und diese Reise ist noch jetzt für ihn von großer Wichtigkeit. Karl brachte ihn mit seiner Frau selbst zurück; sie hielten sich einen Tag auf und wir sind zusammen sehr vergnügt gewesen." u. s. w.

So kam das Jahr 1810 heran, welches endlich den geliebten Onkel Otto im Juni wieder nach Berlin zurückführen sollte. Nachdem Eduard's Vater schon seit längerer Zeit bei den Königl. Behörden die nötigen Schritte zur späteren Wieder-Anstellung seines Bruders gethan und Otto selbst sich fest zur Rückkehr entschlossen hatte, waren die Mitglieder der Grellschen Familie alle hoch erfreut, und Wilhelm fügt seinem Briefe vom 17. April 1810 in Betreff der Wohnung noch hinzu: „Sonderbar ist es, daß in dem neuen Hause, wohin wir ziehen, in der untersten Etage noch eine Wohnung von zwei Stuben und kleiner Kammer für 36 Thlr. zu vermieten ist. Wustrow, dem dies Logis gehört, wird mit der Vermietung so lange warten, bis Du antwortest. Ich rate Dir dazu, es ist für Dich gleichsam gemacht und wir wohnen in einem Hause. Ich denke, dies soll meiner Frau wohl thun. Für diesmal wüßte ich nichts hinzuzufügen. Alles wartet, vorzüglich Deine Geschwister. Unbeschreiblich wird unsere Freude sein, Dich wiederzusehen." Und Eduard giebt seiner Freude noch in einem besonderen Brief Ausdruck, den ich hier ganz hersetze, weil er zugleich uns von dem Gesundheitszustande der Grell'schen Familie, wenn auch noch in sehr kindlicher Ausdrucksweise, ein deutliches Bild giebt:

„Lieber Onkel! Wir haben Deine beiden letzten Briefe richtig erhalten. Sie haben uns viel Vergnügen gemacht, weil Du wieder bei uns kommen willst. Wenn Du nun bei uns, und nicht bei andern ankommen willst, so mußt Du nur denken, daß wir im Wustroischen Hause 2 Treppen hoch wohnen. Dann sind für Dich in der untersten

Etage zwei Stuben und eine Kammer, wo Du ganz bequem wohnen kannst. Das Beste ist hierbei, wir wohnen in ein Haus. Wir sind jetzt alle gesund, außer Mutterchen ist so schwächlich, wenn sie ausgegangen ist, so kann sie auf den Abend gar nicht, möchte ich sagen, stehen, und ich habe aufgeschwollene Driesen und in den Mund ist das ganze Zahnfleisch verfaulartig. Heut ist bei uns Examen, aber ich kann es nicht beiwohnen. Vater hat so sehr den Husten, so sehr, von welchen ich auch etwas leiden muß. Lebe wohl, ich verbleibe Dein Dich ewig liebender Neveu Eduard Grell".

Im Laufe des Juni (der Tag kann nicht angegeben werden) kehrte Otto zurück und bezog dann, als Wilhelm mit seiner Familie zum 1. Juli 1810 nach dem Wustrow'schen Hause übersiedelte, die ihm angebotene Parterre-Wohnung. Wilhelms im zweiten Stock gelegene Wohnung, bestand aus vier Stuben, Kammer, Küche, Keller und Boden, wofür er einen jährlichen Mietspreis von 80 Thaler (240 Mark) zu zahlen hatte. Das genannte Haus, welches dem Magistrats-Sekretär Wustrow gehörte, war vom Alexanderplatz aus das zweite Haus auf der linken Seite der Landsberger-Straße, damals Nr. 41, jetzt Nr. 62.

Wir wollen hier nun gleich hinzufügen, daß einige Jahre später, als Wilhelm 1816 vom Wustrow'schen Hause nach der Contre-Escarpe (der jetzigen Alexanderstraße) Nr. 9 zog, ihm abermals Otto folgte. Dort ist er auch gestorben.

Am 16. April 1812 wurde Eduard Grell von Johann Joachim Bellermann für das Berlinische Gymnasium zum grauen Kloster nach Klein-Tertia inscribiert, mit dem ausdrücklichen Zusatz: „Er kommt von der Krüger'schen Knabenschule." Fünf Jahre hindurch besuchte er diese Anstalt bis zu seiner Ostern 1817 erfolgten Versetzung nach Prima. Während seiner Gymnasial-Zeit und schon früher, als er noch die Elementar-Schule besuchte, ist Eduard von verschiedenen Lehrern gründlich in der Musik unterrichtet worden und aus den Erfolgen ist zu ersehen, daß er auf diesem Gebiet nicht nur außerordentlich fleißig, sondern auch hoch begabt war. Seine Lehrer sind bis zu diesem Zeitpunkt folgende gewesen, die ich alle hier nenne, wenn auch einiger derselben schon oben in der Kürze gedacht ist.

Sein erster Lehrer war sein Vater, der ihm die ersten Elemente der theoretischen Musik und die Anfangsgründe des Clavierspieles beibrachte, ihm dann aber bald einen vorzüglichen Unterricht im Orgelspiel erteilte. Als Kaufmann 1808 starb, der als der zweite Lehrer Eduard's im Clavierspiel zu nennen ist, wurde sein Vater Organist an der Parochial-Kirche. Von dieser Zeit an hat er den Vater fast sonntäglich zum Gottesdienst begleiten müssen, der ihn nun, so bald es die Kräfte des Knaben erlaubten, den Choral, bald auch Prä- und Postludien spielen ließ. Außerdem stand ihm jederzeit in seinen freien Stunden die schöne und große Orgel der Parochialkirche zum Üben zur Verfügung. 1809 wurde dann Türrschmied sein Clavierlehrer und einige Jahre darauf der Chordirektor Lehmann an der Nicolaikrche. Auf der Violine unterrichtete ihn einige Jahre hindurch der Kammermusikus Lagus.*) Als Eduard das graue Kloster besuchte, hatte Ritschl schon einige Jahre vorher den Gesang-Unterricht dort eingeführt, an dem Eduard thätigen Anteil nahm, so daß sich Ritschl seiner besonders annahm und ihm privatim eine Zeitlang Unterricht im Generalbaß und im Contrapunkt erteilte, und ihm auch später, nach seinem Abgange vom Gymnasium vielfach förderlich gewesen ist. Als seine Hauptlehrer in der Composition nennt Eduard aber Zelter und Rungenhagen, und zwar hat er den Unterricht bei Zelter früher angefangen als den bei Rungenhagen. Leider läßt sich nicht feststellen, in welchen Jahren dies geschehen ist, ob noch während seiner Gymnasialzeit, oder erst nach dem Abgange von der Schule. Indes ist das erstere das wahrscheinlichere, denn als Eduard Mitglied von Groß-Secunda war, trat ein Ereignis ein, das für sein ferneres Leben von der größten Wichtigkeit werden sollte. Das war der Tod des Chordirektors und Organisten Lehmann am 17. April 1816, dessen Stellvertretung ihm, obgleich er noch Gymnasiast war, von dem Ober-Consistorialrat und Probst Ribbeck und den Predigern der Nicolai-Kirche anvertraut wurde. Hierdurch wurde er in dem schon von Kindheit an gehegten Wunsch, sich ganz der Musik zu widmen, so weit bestärkt, daß er Ostern 1817 bei seiner Versetzung nach Prima das Gymnasium

*) Von diesem Lagus fehlen (auch bei Ledebur) alle Nachrichten. Aus dem Adreß-Kalender für Berlin und Potsdam auf d. J. 1806, S. 256, geht indes hervor, daß er Violinist im Orchester des Königl. National-Theaters war. Die Vornamen sind daselbst nicht angegeben.

verließ. Im Oster-Programm des grauen Klosters 1818 ist S. 74 sein Abgang von der Schule folgendermaßen angezeigt: „62) Aug. Ed. Grell, aus Berlin 17 J. alt, 5 J. von Kl. III an bei uns, zuletzt $2^1/_2$ J. in Secunda, gieng aus der ersten Abteilung der Klasse ab, um sich der Musik zu widmen.“ Hier ist nun noch nachzuholen, daß ungefähr ein Jahr zuvor Eduard am 2. Mai 1816 in der St. Marienkirche durch Ritschl, dem der Prediger Carl Grell assistierte, eingesegnet worden ist. — Diesen Carl nennt Eduard seinen Vetter, doch kann er nur ein Vetter zweiten oder dritten Grades gewesen sein; denn von Eduard's Oheimen hat nur der Cantor Carl zu Dyrotz Söhne gehabt, von denen aber keiner studiert hat. Die anderen drei Brüder waren kinderlos. In der Kürze sei hier über den Prediger Carl folgendes bemerkt: Carl Friedrich Wilhelm Christoph Grell ist (etwa 1786?) in der Gegend von Stendal geboren; er studierte zu Frankfurt an der Oder Theologie, wurde am 22. September 1811 ordiniert und als Prediger an St. Marien angestellt. 1818 wurde er Prediger an St. Nicolai und starb als solcher am 17. März 1821*). Neben seiner Stellung als Prediger war er Lehrer am Kadettencorps. Er hat 1817 eine kleine Ausgabe von Luther's Kirchenliedern veranstaltet, indes ohne Melodien. Auch muß er ein guter Musikus gewesen sein, denn von 1809 bis zu seinem Tode, war er als Tenorsänger Mitglied der Singakademie und hat nach Blumner (Geschichte der Sing-Akademie) in den Jahren 1812 bis 1820 auch als Solo-Sänger daselbst gewirkt.

Wie wir sehen, hat Eduard in seinem väterlichen Hause in jeder Beziehung eine gute Erziehung und gründliche Bildung erhalten. In der Grell'schen Familie herrschte ein echter, deutscher christlicher Sinn und eine ungeheuchelte Frömmigkeit. Der Vater hat es aber auch nicht nötig gehabt, Eduard je zum Fleiße anzuspornen; denn in des Knaben Natur lag es, stets von selbst thätig zu sein, eine Eigenschaft, die ihn bis an das Ende seiner Tage ausgezeichnet hat. — Nicht ohne Einfluß waren auf seine Entwicklung ferner aber auch zweifellos die Bekannten und Freunde seines Vaters, mit denen er mehrfach in geselligem und musikalischem Verkehr stand und die fast alle Mitglieder der Sing-

*) Vergl. Friedr. Gustav Lisco: „Mittheilungen über die evangelischen Kirchen Berlins“, Berlin 1845. Dort ist zugleich angegeben, daß ihm der Probst Dr. Ribbeck die Gedächtnispredigt gehalten hat.

Akademie waren und wohl zum Teil durch Onkel Otto Eingang in die Wilhelm'sche Familie gefunden hatten. Ich nenne hier Männer wie Zelter, Patzig, Rungenhagen, Flemming, Wollank, Ludw. Hellwig und alle diejenigen, die Eduard's Lehrer in der Musik waren. Und es darf nicht unerwähnt bleiben, daß Wilhelm im J. 1810 bei Zelter selbst noch Unterricht in der Komposition nahm („wöchtl. 1 Stunde für 1 Thlr.") um seinen eigenen Schülern im Generalbaß vollkommen genügen zu können. Und so war der Einfluß dieses trefflichen Mannes auf Eduard von ganz besonderer Bedeutung; auf seine Veranlassung mußte Eduard schon früh Violinstunden bekommen, so wie er auch später darauf drang, daß ihm der Vater noch einigen Privat-Unterricht in der italienischen Sprache und in der Mathematik geben ließ. Wohl klagt der Vater bei seiner und seiner Frau Kränklichkeit nicht mit Unrecht über die ihm dadurch erwachsenden Kosten, doch fügt er hinzu: „Wert ist er es, er ist wirklich ein liebes Wesen."

Eduard Grell's Jünglingsjahre.

Als Ostern 1816 Eduard Grell es übernahm, an Stelle des Chordirektors Lehmann das Organisten-Amt an der St. Nikolai-Kirche weiterzuführen, war er noch Ober-Sekundaner des grauen Klosters, und er that es vorläufig ohne Remuneration. Im Januar 1817 erhielt er indes auf sein Gesuch vom 9. Januar 1817 vom Magistrat eine schriftliche Bestallung zunächst als interimistischer Organist, die ich hier ganz hersetze:

> Da Sie seit dem Monat April vor. Jahres das Amt des Organisten bei der Nikolai-Kirche mit unserer Zufriedenheit versehen haben, und wir voraussetzen dürfen, daß Sie mit gleichem Fleiße und Genauigkeit fortfahren werden, diesem Amte vorzustehen, so genehmigen wir auf Ihren Antrag vom 9. d. M., daß Sie einstweilen, und bis die Anstellung eines Organisten erfolgt ist, die mit diesem Dienste verbundenen Geschäfte versehen, jedoch nur unter fortwährender Aufsicht und Mitwirkung Ihres Herrn Vaters, wobei wir Ihnen eröffnen, daß wir heute den Ober-Kirchen-Vorsteher Herrn Eckardt angewiesen haben, für diese Mühwaltung die mit dieser Organistenstelle verbundenen Einkünfte, nämlich:

a) an Gehalt	. . . .	120 Thlr.
b) für 12 Scheffel Gerste nach dem Martini-Markte à 1 Thlr. 7 gl.	. . . . . .	15—12 gl.
c) an Gehalt für die Klosterkirche	. . . .	4
d) an Festtagsgeld für beide Kirchen	. . .	1—6
e) für 14 Pfund Wachslichte à 16 gl.	. .	9—8
	Zusammen	150—2 gl.

vom 1. Januar 1817 an, zu den gewöhnlichen Zeiten Ihnen gegen Quittung auszuzahlen. Auch haben wir von dieser Ihnen übertragenen einstweiligen Dienstführung dem Rentamte Mühlenhof Nachricht gegeben, um Ihnen von dieser Zeit ab, das für diesen Dienst bestimmte Deputat Getreide von jährlich Einem Wispel Roggen gegen Quittung verabfolgen zu lassen.

Berlin, den 28. Januar 1817.

Ober-Bürgermeister, Bürgermeister und Rath hies. Königl. Residenz.
Büsching.

An den Herrn August Eduard Grell.

Vorläufig führte Eduard nun sein Amt als interimistischer Organist weiter, dann aber bewarb er sich am 23. Juli beim Magistrat um definitive Anstellung. Hierbei findet folgender Schriftwechsel statt, den ich ebenfalls vollständig mitteile, weil wir dadurch den Beweis erhalten, daß Eduard trotz seiner großen Jugend sich schon die vollkommene Achtung als Musiker erworben hatte.

Berlin, d. 23. Juli 1817.

Ein Hochedler Magistrat hat die Geneigtheit gehabt, mir die Verwaltung der erledigten Organistenstelle bei der hiesigen St. Nicolai-Kirche einstweilen bis zur Wiederbesetzung derselben zu übertragen.

Ich habe diesen Posten seit Jahr und Tag zur Zufriedenheit verwaltet, und kann mich deshalb auf das Zeugnis des Königl. Ober-Konsistorial-Rates und Probstes Herrn Ribbeck Hochwürden und der Herren Prediger berufen. — Mein Wunsch ist, mich ganz der Tonkunst zu widmen, und dies veranlaßt mich, Einen H. M. zu bitten mir diesen vakanten Organisten-Posten bei der St. Nicolai-Kirche geneigt zu conferieren, wenn eine vorangegangene Prüfung meiner Kenntniße mich für qualificiert hält,

und füge noch die gehorsamste Bitte hinzu,

das Erforderliche wegen meiner Prüfung geneigt zu veranlaßen.

Mit der Ehrerbietigsten Hochachtung ꝛc. A. Ed. Grell.

Der Probst Ribbeck und die Prediger der Nicolai-Kirche gaben Eduard folgendes Zeugnis.

Herr Grell der jüngere hat während der Zeit, da ihm die interimistische Verwaltung der Organistenstelle bei der Nicolai-Kirche anvertraut gewesen, sein Amt ordentlich und zur Zufriedenheit des Ministerii versehen. Herr Professor Zelter rühmt die musikalischen Talente des jungen Mannes und seine schon erlangte Fertigkeit im Orgelspielen. Von meiner Seite ist daher gegen seine Anstellung zum Organisten bei unserer Kirche nichts zu erinnern. Das Nämliche haben mir die Herren Prediger Pappelbaum und Lettow erkläret.

Berlin, 25. August 1817. Ribbeck.

Und das Zeugnis der Superintendentur lautet:

Von Seiten der Superintendentur ist gegen die Anstellung des jungen Grell als Organisten bei der Nicolai-Kirche, welcher sich zu diesem Amte als hinlänglich qualifiziert bewährt hat, nichts einzuwenden.

Berlin, 28. August 1817. Nicolai.

Nach diesen Zeugnissen konnte die Anstellung Eduard's nicht mehr zweifelhaft sein, indes erfolgte dieselbe erst im Dezember. Denn inzwischen hatte der Magistrat in einer Eingabe beim Minister des Innern, Herrn von Schuckmann angefragt, ob Eduard nicht zugleich eine Lehrerstelle an der neu zu errichtenden Organistenschule erhalten könne, wohl nicht ohne Absicht, in diesem Falle das Organistengehalt an St. Nicolai etwas herabzusetzen. Von diesem Schreiben des Magistrats befindet sich unter den Grell'schen Papieren ein Auszug.

Extract aus dem Berichte des Magistrats vom 12. September 1817 an des Königl. Ministers des Innern, Herrn von Schuckmann, Excellenz.

Da sich nun der Sohn des Organisten an der hiesigen Parochial-Kirche Grell, der seit dem Tode des pp. Lehmann den Dienst zur Zufriedenheit der Geistlichkeit bei der Nicolai-Kirche versehen und sehr günstige Zeugnisse der Geschicklichkeit des Professors Zelter für sich hat, zu der erledigten Organisten-Stelle gemeldet hat, so würden wir bei deren Wiederbesetzung besonders auf ihn sehen. Wir haben indes

nicht ermangeln wollen Ew. Excellenz gnädige Erklärung zuvörderst einzuholen, ob Hochdieselben vielleicht den Plan einer hier zu errichtenden Organisten-Schule aufgegeben haben? oder Sich, falls der Kandidat Grell Dero Absichten entsprechen sollte, bestimmt fühlten, die für den Zweck bestimmte Besoldung demselben gnädigst anzuweisen? und sehen wir hierüber Ew. Exc. pp. Bestimmung entgegen.

Da die Anstellung eines Organisten und Lehrers schwerlich zum Ressort des Ministerii des Innern gehört, so erhielt der Magistrat erst am 10. December 1817 eine Antwort von der Geistlichen Abteilung des Ministerii der Geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, die folgendermaßen lautete.

Das unterzeichnete Ministerium eröffnet dem Magistrat auf den Bericht vom 12. Sept. c., daß es den Plan, eine Organisten-Schule hierselbst zu errichten, nicht aufgegeben hat. Was aber den Candidaten Grell betrifft, so giebt derselbe zwar den eingezogenen Erkundigungen zu folge die beste Hoffnung, künftig ein vorzüglicher Orgelspieler zu werden, auf den alsdann, wenn kein anderer vorzüglicherer Lehrer für den Unterricht im Orgelspielen vorhanden sein sollte, Rücksicht genommen werden kann; für jetzt ist derselbe noch nicht zu dieser Function geeignet, und behält sich das Ministerium die Wahl eines Lehrers für gedachten Unterricht noch vor. Es ist daher auf die dafür bestimmte Remuneration keinesweges Rechnung zu machen, um damit die Organisten-Stelle bei der Nicolai-Kirche zu verbessern.

Durch solche Verzögerungen wurde dann erst am 23. December 1817 Eduard die „Bestallung als Organisten bei der St. Nicolai- und Klosterkirche" ausgefertigt und eingehändigt. Dieses Schriftstück mit seinen 18 §§ über das Verhalten des Organisten in der Kirche hier abdrucken zu lassen, ist nicht nötig. Nur in Bezug auf die Besoldung ist noch zu bemerken, daß diese mit der ersten Bestallung vom 28. Januar desselben Jahres übereinstimmt, nur daß der Wachslichtposten von 14 Pfund (= 9 Thlr. 8 gl.) auf 3⁵/₈ Pfund herabgedrückt ist, was einen jährlichen Ausfall von ungefähr 6 Thlr jährlich ausmacht.

Über diese wenn auch nur unerhebliche Verminderung des Einkommens entschuldigt sich der Stadtrat Klein, der die Instruction und Bestallung ausgestellt hat, bei Eduard's Vater, hinzufügend:

„Ich wünsche, daß Sie für jetzt davon abstrahieren, und wird sich schon eine Gelegenheit finden, dem Sohne die 9 Thlr. 8 Gr. (= 28 M.) einmal wieder zufließen zu lassen." —

Und als dieser dem Vater am zweiten Weihnachtstage die Vocation Eduard's übersendet, begleitet er sie mit folgenden Zeilen:

„Gratulor ex animo! Lieber Grell, entwerfen Sie doch alle die nötigen Geschichten für Ihren Sohn, daß er vom 1. Januar Alles beziehen kann. Ich werde nachträglich verfügen.

Berlin, 26. December 1817. Klein."

So sehen wir denn Neujahr 1818 den jungen Grell in einem Alter von siebzehn Jahren und ungefähr zwei Monaten als fest angestellten Organisten sein Amt weiterführen, das er vertretungsweise beinahe schon zwei Jahre inne hatte.

Bei dem langen Hinziehen der Zeit wurde Eduard ungeduldig und zweifelhaft, ob ihm der Magistrat auch wirklich den nachgesuchten Posten anvertrauen würde. Dies veranlaßte ihn, als er hörte, daß auch an der Garnison-Kirche die Organisten-Stelle erledigt sei, sich um diese noch am 21. Dezember desselben Jahres beim Konsistorium zu bewerben. Es waren durch Zelter bereits drei Kandidaten geprüft worden; dennoch aber wurde er zu einer nachträglichen Prüfung aufgefordert, die allerdings nicht stattfand, weil inzwischen seine Anstellung an St. Nicolai erfolgt war. Zelter's Bericht an das Königl. Konsistorium der Provinz Brandenburg vom 31. Dezember 1817 zeigt, wie hoch derselbe schon damals seinen Schüler schätzte.

Der interimistische Organist an der Nicolai-Kirche, August Eduard Grell, welcher sich als vierter Mitbewerber zu der vakanten Organistenstelle an der Garnisonkirche gemeldet hat, ist allerdings, sowohl an musikalischen Kenntnissen, als auch im Orgelspiel selber, den bereits geprüften Herren D (unleserlich), Karow und Spandow überlegen. Der Grell ist jedoch seit einigen Tagen als wirklicher Organist bei der Nicolai-Kirche angestellt und von mir bereits aufgefordert worden, seine jetzige Willensmeinung gegen ein Königl. Konsistorium der Prov. Brandenburg, selber zu erklären.

Prof. Zelter.

Eduard bittet darauf in einer Eingabe vom 7. Januar 1818 das Konsistorium, sein Gesuch am 21. Dezember 1817 zurücknehmen und

als nicht geschehen ansehen zu dürfen, wobei er nicht verfehlt, für die ihm widerfahrene Vergünstigung seinen gehorsamsten Dank abzustatten.

Zelter konnte dem jungen Grell bei seinem Abgange vom Gymnasium so günstige Zeugnisse und Empfehlungen, wie es geschehen ist, nur dann mit ins Leben geben, wenn der Unterricht nach ihm schon zu einem gewissen Abschluß gekommen war, also die eigentliche Schulzeit im Kontrapunkt und in der Harmonielehre (wie sie Zelter seiner Zeit zu lehren pflegte) bereits vorüber war. Dennoch blieb er aber fernerhin mit seinem Lehrer in steter Verbindung, indem er ihm seine Kompositionen zur Durchsicht vorlegte und sich von ihm Rat und Belehrung holte. Dieses Verhältnis wurde namentlich dadurch befestigt, daß Eduard bald nach seinem Abgange vom Gymnasium, im Mai 1817, in die Sing-Akademie eintrat. Den Übungen derselben hatte er schon seit seinem zwölften Lebensjahre wiederholt zuhörend beigewohnt. Von nun (1817) an aber, besuchte er sie regelmäßig, so daß Lichtenstein in seiner Gesch. der Sing-Akad. (Berlin 1843) das Jahr 1817 als das Eintrittsjahr Grell's bezeichnet, während nach M. Blumners Angabe (Gesch. der Sing-Akad., Berlin 1891) die eigentliche Aufnahme in die Gesellschaft erst Neujahr 1823 stattgefunden haben soll. Grells 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Sing-Akad. ist vonseiten des Institutes am 24. Mai 1867 und sein 60jähriges am 29. Mai 1877 gefeiert worden; und dies scheint mir maßgebend zu sein. Es kommt hierbei indes weniger auf die wirkliche Mitgliedschaft an, als darauf, daß wir erfahren, welchen Einfluß die gesanglichen Leistungen der Anstalt auf den jungen Musiker Grell ausgeübt haben. Eduard hatte niemals eine gesangsfähige Stimme. Bei seiner schwächlichen Konstitution beherrschte er seinen Atem nur wenig, so daß er selbst in späteren Jahren nicht wohl im Stande war, einen längeren Ton rein, ruhig und sicher auszuhalten. Er hat also meist nur zugehört. Lichtenstein führt ihn (S. 13) unter den Bassisten auf. Grells Aufnahme geschah ohne Zweifel als Zelters Schüler seiner hervorragenden musikalischen Kenntnisse und künstlerischen Begabung wegen. Denn in jenen Zeiten war es nicht leicht, Mitglied der Singakademie zu werden, da die Eintretenden sich nicht nur in Bezug auf Gehör und Stimme, sondern auch auf Gesangs-Geschicklichkeit einer strengen Prüfung Zelters zu unterwerfen hatten. Daher waren denn auch die Leistungen des Institutes bis zum Anfange

der zwanziger Jahre d. Jahrh. hinein von großer Vollkommenheit, die dadurch noch besonders gefördert wurde, daß die Wahl der zu singenden Kompositionen zweckmäßig war, und nur solche Stücke zu den Übungen zugelassen wurden, die sich in den Gränzen einer soliden Sangbarkeit hielten; und ferner dadurch, daß selbst in den gewöhnlichen wöchentlichen (Dienstags)-Übungen der mehrstimmige Sologesang nicht bei Seite gelassen sondern sogar oft bevorzugt wurde, wodurch der Chor stets auf ein nachahmungswürdiges Vorbild hingewiesen werden konnte. Grell sagt hierüber selbst:

„Unvergeßlich sind mir die schönen Solostimmen, Gern (Baß) mein Onkel Otto (Tenor) Hellwig (Baß) Müller (zweiter Tenor) Constanze Blanck (Alt) Frau Türrschmiedt (Alt) Frl. Kolbe, nachher Frau v. Ridderstolze (ebenfalls Alt) — im Sopran Fräulein Voitus, Fräul. Amalie Sebald, nachher Frau Justizrat R. Krause, Fräul. Salomé, Fräul. Auguste Sebald, nachher Frau Bischof Ritschl, im Baß noch Ritschl und Flemming. — Alle jene Solostimmen intonierten nicht nur ihre schönen Stimmen vollkommen rein, sondern setzten sich auch in den z. B. von Fasch sorgfältig berechneten Lagen in das richtige Stärkeverhältnis: kein Baß in der Tiefe zu schwach, um die übrigen Stimmen nicht auf sich tragen zu können, oder in der Höhe durch zu starke Intonation andere verdunkelnd. Ähnlich abgewogen sang auch der Chor, aber Notabene, nicht durch den Dirigens abgewogen, sondern sich von selbst abwägend." In derselben Weise urteilte über die gesanglichen Leistungen (nicht nur der Solosänger, sondern auch des Chores) mein sel. Vater, der fünf und ein halbes Jahr älter als Grell, noch weiter zurückblicken konnte und schon 1814 nach seiner Rückkehr aus dem Feldzuge in die Sing-Akademie eingetreten war. So vollkommene Leistungen eines Gesang-Vereins sind aber auch nur möglich, so lange ihm die Kunst, der Gesang allein Selbstzweck ist. Von dem Augenblicke an, wo er sich gezwungen sieht, für Geld öffentliche Konzerte, noch dazu mit kostspieliger Orchesterbegleitung (— die nebenbeigesagt stets mehr oder weniger unrein ist —) zu geben, müssen die eigentlichen Kunstleistungen zurückgehen. Dies trat mit den zwanziger Jahren des Jahrhunderts ein, wenn auch Zelter mit allen seinen Kräften bemüht war, unter den veränderten Verhältnissen fernerhin das beste zu leisten. Unbedingt müssen wir aber sagen, daß

Grell aus jenen älteren vollkommensten Leistungen der Sing-Akademie, aber auch nicht minder aus dem allmähligen Rückgange derselben sehr viel gelernt hat, indem ihm immer klarer wurde, daß das eigentliche Wesen der Musik allein im Gesange bestehe. Ein anderer nicht hoch genug anzuschlagender Vorteil, der Grell aus seiner Mitgliedschaft der Sing-Akademie erwuchs, bestand darin, daß Zelter hin und wieder Kompositionen seiner Schüler singen ließ. Dies geschah allerdings wohl nicht in den Hauptversammlungen Dienstags Nachmittags, doch Montags in den Vorübungen zu jenen, und auch Freitags Mittags, wo Zelter eine sogenannte Repien-Stunde mit Streich-Instrumenten abhielt, denen sich bald Sänger hinzugesellten, um namentlich die Bach'schen Motetten (— die anfangs in den Hauptübungen ihrer Unsangbarkeit wegen mit Recht nur selten ausgeführt wurden —) näher kennen zu lernen. — Mir liegt hier eine vierstimmige Fuge des achtzehnjährigen Grell vor über die Worte „Et incarnatus est de spiritu sancto", die er am 18. November 1818 komponiert hat, welcher von Grells Hand die Bemerkung beigefügt ist: „Am 7. Dezember 1818 auf der Singakademie gesungen." Das geschah in einer Montags-Versammlung. Das Thema ist dieses:



Et in-car-na — — — — — — — — — — ꝛc.

Die Ausführung der Composition zeigt schon viel Gewandtheit, ist aber nicht frei von Härten und folgt, was die Behandlung der Dissonanzen betrifft, noch ganz den Kirnbergerschen Grundsätzen, was auch aus der an vielen Stellen untergelegten General-Baß-Bezifferung hervorgeht.

Doch kehren wir nun zu Grell's Organisten-Thätigkeit an der St. Nicolai-Kirche zurück. Während der ersten Jahre derselben (1816 bis 1819) hat Grell mehrere Compositionen verfaßt, die er in der Nicolai-Kirche bei festlichen Gelegenheiten zur Aufführung brachte. Es sind dies größtenteils Motetten und Cantaten für Chor- u. Solostimmen mit Orchesterbegleitung; nur wenige Stücke sind ohne Instrumente. Vieles aus dieser ersten Zeit ist sicherlich verloren gegangen, da Grell

gar keinen Wert seinen Jugendarbeiten beilegte; auch die aus früheren Jahren erhaltenen wollte er nach seinem Tode vernichtet wissen, was aber nicht geschehen durfte, da wir ohne einen Einblick in seine Erstlingswerke kein richtiges Bild von seinem Entwicklungsgange bekommen könnten. Zugleich sind sie aber ein Zeugnis für Grell's auffallende Sicherheit in der Compositionstechnik, schon bei so jungen Jahren. Allerdings enthalten die Stücke fast alle große Härten in den Harmonien, aber sie sind alle schnell und leicht hingeworfen, oft in wenigen Tagen entstanden. Es sind hier zu nennen:

Im Jahre 1817. Cantate „Laßt hoch in neuen Hallen" für Chor- und Solostimmen mit Begleitung von Flöte, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabaß. Von dieser Musik liegt der Partitur ein gedruckter Text bei, der betitelt ist:

Cantate am Einweihungstage eines neuen Katechumenen-Saales, gedichtet von Rudolph Agricola,*) in Musik gesetzt von Eduard Grell. Berlin, am 23. October 1817. [Nr. 256].

Die Musik besteht aus einer längeren Ouvertüre (Grave, D-moll ₵, 4/4 Takt, 21 Takte, darauf Allegro molto, D-dur 4/4 T., 220 Takte, gegen das Ende presto u. prestissimo). Hierauf folgt ein lebhafter Chor, 4/4 T. D-dur:

„Laßt hoch in neuen Hallen
Der Freude Lied erschallen,
Auf singt den Weihgesang!
Wo Lieb' und Freundschaft bauen,
Wo Freunde Freunden trauen,
Da töne Stimm- und Saitenklang!"

Diesem Chor schließt sich ein begleitetes Recitativ („Die Blätter rauschen") und eine Baß-Arie („Geweiht der edlen Freude") an. Hierauf folgt eine längere Fuge: „Die Wahrheit sieget, wo Falschheit trüget." Diese Stücke bilden den ersten Teil. Der zweite Teil enthält einen

---

*) Rudolf Agricola, geb. zu Neu-Zittau im Beeskow'schen Kreise den 7. Mai 1762, war um das Jahr 1795 Prediger am Königl. Hofgericht zu Berlin und dann an der Sophienkirche daselbst. Er starb am 3. Januar 1823 als erster Prediger an genannter Kirche. Grell componierte ihm eine Trauermusik, die am 26. Januar 1823 (Dom. Septuag.) beim Gottesdienst aufgeführt wurde, bei welcher Gelegenheit der Consist. R. D. Nicolai die Gedächtnisrede hielt.

längeren Chor mit einer Fuge „Hallelujah", dann folgt ein Recitativ und Cavatine. Den Schluß der ganzen Musik macht dann die Wiederholung des ersten Chores „Laßt hoch in neuen Hallen." Der Text ist trivial und klingt mehr nach Freimaurerei als nach christlicher Lehre. Die Musik ist zum Teil recht frisch und wirkungsvoll, aber noch unreif in der Behandlung der Singstimmen, sowohl was den Umfang, als auch was die Unterlage der Textworte anbetrifft, auch die Fugenthemen sind, namentlich im Hallelujah, zu lang. Das gedruckte Textbuch giebt als Tag der Aufführung den 23. October 1817 an; in der Partitur ist aber wiederholt die Jahreszahl 1818 zu lesen, so am Schluß derselben: „Angefangen den 17., beendigt am 25. März 1818. Ed. Grell." — Wo diese Musik zur Aufführung gekommen ist, kann nicht angegeben werden, jedoch wahrscheinlich in der Sophienkirche.

Im Jahre 1818, als Eduard's Vetter Karl Grell zum Prediger an die St. Nicolai-Kirche berufen war, componierte Eduard zu dessen Einführung eine längere Kirchenmusik in zwei Teilen, die am 6. September während des Gottesdienstes zur Aufführung kam. Hier verwendet der junge Grell bereits ein großes Orchester. Der autographe Titel lautet: „Kirchenmusik. Soprano solo, Alto solo, Tenore solo, Bass solo, Soprano repieno, Alto repieno, Tenore repieno, Basso repieno, Violino primo, Violino secondo, Oboe primo, Oboe secondo, Fagotto primo, Fagotto secondo, Corno primo, Corno secondo, Clarino primo, Clarino secondo, Timpani, Viola e Basso. Aufgeführt den 6. Septbr. 1818 „bei der Einführung des Herrn Predigers Grell." — Der Text ist größtenteils in Versen; der Dichter ist nicht genannt. Der erste Teil besteht aus einem größeren Chore in D-moll „Gott unsrer Väter und Herr aller Güte", einem Duett und einem Choral. Hierauf fand die Einführungsrede statt und es folgte der zweite Teil der Musik, beginnend mit einem Chor: „Das ist meine Freude, daß ich mich zu Gott halte." Dann folgt ein Recitativ „Himmelwärts blicket der fromme Lehrer", hierauf abermals ein Chor: „Denn der Herr ist seine Hülfe", dann ein Terzett „Sei getreu bis in den Tod" und schließlich ein Choral nach der Melodie „Wie schön leucht uns der Morgenstern."

Aus demselben Jahre stammt ein vierstimmiger Chor mit Begl. von Streichinstrumenten, 2 Trompeten und Pauken, zwei Oboen, zwei

Hörnern, zwei Fagotten und eine Baßposaune (4/4 Takt C—moll, dann C—Dur) „Der Fromme geht dahin und niemand ist, der es zu Herzen nehme" etc. Dieses in seiner Anlage sehr ausdrucksvolle, aber leider mit vielen Schreibfehlern aufbewahrte Stück, ist vielleicht für das Todtenfest 1818 bestimmt gewesen.

Ohne Instrumentalbegleitung hat Grell in demselben Jahre (21. Dezember) noch die „Motette a iv Voci, „Ich singe dir mit Herz und Mund" komponiert. Drei Strophen nach der bekannten Choralmelodie, denen sich der 117. Psalm anschließt. Das Stück verlangt seinem Style und der Behandlung der Singstimmen nach ohne Zweifel eine Klavier- oder Orgelbegleitung. Ebenso ein anderes vierstimmiges Stück, eine Fuge „Et incarnatus est" von dem oben bereits in der Kürze die Rede gewesen ist.

Im Jahre 1819 komponierte Grell vom 26. April bis 21. Mai eine Pfingstmusik für vierstimmigen Chor und Solostimmen, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabaß, nebst Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, die er am ersten Pfingstfeiertage am 30. Mai beim Hauptgottesdienst in der Nicolai-Kirche zur Aufführung brachte. Vor der Predigt wurde der erste Teil, nach derselben der zweite Teil gesungen. Diese Musik ist schon bedeutend reifer und sangbarer als die früheren; auch in den fugierten Sätzen ist ein merklicher Fortschritt in den Themen, wie in der Ausarbeitung zu erkennen. Der erste Teil besteht aus einem Chor „Gott, wie Dein Name, so ist auch Dein Ruhm bis an der Welt Ende, und Deine Rechte ist voller Gerechtigkeit! Dein heiliger Geist erfüllet den Erdkreis". (Es-Dur 4/4 Takt, andante sustenuto,) dem ein Recitativ, eine Arie und ein Choral, letzterer nach der Melodie „Wie soll ich Dich empfangen" folgen. Der zweite Teil besteht aus folgenden Stücken: 1. Chor „Wir danken Dir, Gott", 2. Recitativ „Anbetend, Vater, sink ich in den Staub", 3. Chor „Wohl sollen Berge weichen", 4. Arie „Ach, Herr laß ewig uns", 5. Recitativ „Ja, reines Licht, brich an in vollem Glanze", dem sich der allgemeine Chor- und Gemeinde-Gesang anschließt: „Wie leuchtet uns der Morgenstern." Noch an dem Tage der Aufführung drückte der Probst Ribbeck seinen Dank an Grell in folgenden Zeilen aus:

„Ew. Wohlgeboren danke ich recht sehr für die heutige schöne und gelungene Festmusik. Sie haben dadurch die festliche Andacht und Erbauung der Gemeinde wesentlich befördert. Dies ist Ihnen gewiß ein süßer Lohn der Mühe, welche Sie auf diese Arbeit gewandt haben.

„Ich habe mich an den Herrn Professor Zelter mit der Bitte gewandt, daß am künftigen Freitag nach der Predigt ein paar Chöre aus dem 111. Psalme mit bloßer Orgelbegleitung gesungen werden möchten. Sie werden mich verbinden, wenn Sie darüber so bald wie möglich mit dem Herrn p. Zelter sprechen und sich dafür verwenden, daß die Sache, wenn es möglich ist, zur Ausführung komme,

ergebenst

Berlin, 30. Mai 1819. Ribbeck.

In dieser Weise, wie es hier von Ribbeck geschieht, wurden zu jener Zeit öfter Mitglieder der Singakademie gebeten, sich beim Gottesdienste musikalisch zu beteiligen. Der 111. Psalm ist hier in der Naumannschen Komposition gemeint, die damals allgemein beliebt war.

Grell hatte von den Aufführungen seiner Kompositionen viel Mühe und zeitraubende Arbeit. An der Kirche bestand kein brauchbarer Chor, er mußte sich also die nötigen Gesangskräfte zusammen bitten; ferner mußte er die erforderlichen Instrumentenspieler größtenteils aus seiner eigenen (oder seines Vaters) Tasche bezahlen, denn ein Beitrag aus der Kirchenkasse konnte damals schwerlich gewährt werden. Dazu kommen noch die Kosten für das Ausschreiben der Stimmen u. s. w. — Wenn Grell nun auch in späteren Jahren von diesen Aufführungen mit entschiedener Mißbilligung spricht, so sind sie doch für ihn in mancherlei Beziehung nicht unnütz gewesen. Einmal wurde er manchen einflußreichen Persönlichkeiten, die die Nicolai-Kirche besuchten, als ein strebsamer Musiker bekannt, dann hatte er aber auch künstlerisch einen Vorteil davon, indem er das, was er niedergeschrieben hatte, wirklich zu hören bekam, und hierbei ist immer etwas zu lernen, wenn auch die ganze Art seines damaligen Musikmachens seinen späteren Bestrebungen durchaus nicht entsprach, ja denselben oft sogar schnurstracks entgegengesetzt war.

Eduard Grell bei Michael Gotthardt Fischer in Erfurt.

Während dieser Zeit lernte Grell durch den Konsistorialrat, nachmaligen Bischof Ritschl den Concertmeister Michael Gotthardt Fischer aus Erfurt kennen, dessen Orgelspiel und Gewandheit in den kontrapunktischen Künsten er bewunderte. Seine musikalische Ausbildung hielt er keineswegs schon für so weit abgeschlossen, als daß er nicht das Verlangen empfunden hätte, bei diesem allgemein hochgeschätzten Mann in Erfurt noch eine Zeitlang weitere Studien zu machen. Auf Ritschl's Empfehlungen erhielt er einen halbjährigen Urlaub bei der Kirche, und vom Minister eine Unterstützung zu einer Reise nach Erfurt, wo er dann den Winter 1819 auf 1820 zubrachte und täglich von Fischer, sowohl im Orgelspiel als auch in der musikalischen Komposition, unterrichtet wurde.

Zwei Aktenstücke sind uns über Grell's Erfurter Reise und seine dortigen Studien erhalten, die ich hier beide mitteile. Von Ritschl war jedenfalls die Anregung gekommen. Derselbe hatte nicht nur Grell, sondern auch den jungen A. W. Bach zur weiteren Beförderung dem Minister von Altenstein in einer Eingabe empfohlen, worauf derselbe mit der nachfolgenden Verfügung vom 7. Juli 1819 antwortete:

„Durch Ew. Hochwürden Anzeige vom 30. Juni ist das unterzeichnete Ministerium mit Wohlgefallen auf die Erwartungen aufmerksam geworden, zu welchen die jungen Organisten Bach an der Marienkirche und Grell an der Nicolai-Kirche hierselbst berechtigen. Dasselbe wird nach den Umständen gern darauf bedacht sein, für ihr Fortkommen zu sorgen, auch selbige nach Möglichkeit in ihren ferneren Studien zu unterstützen. — Um das zugleich angezeigte löbliche Vorhaben des p. Grell zur Reise nach Erfurt, behufs der Benutzung des Unterrichtes des Concertmeisters und Organisten Fischer zu erleichtern, bewilligt das Ministerium demselben hiermit eine Unterstützung von fünfzig Thalern, welche bei der Generalkasse des Ministerii gegen Quittung des p. Grell zu erheben ist. — Auch hat dasselbe den General-Postmeister um Bewilligung eines Postfreipaßes für den p. Grell zur Hin- und Zurückreise nach und

von Erfurt ersucht und gebeten, solchen zur mehreren Beschleunigung unmittelbar dem p. Grell selbst, oder Ew. Hochwürden zukommen zu lassen." von Altenstein.

Das zweite Document ist ein Zeugnis, welches Fischer seinem neuen Schüler schon am 27. Oktober desselben Jahres ausstellte:

„Dem Herrn Organist Grell aus Berlin, bezeuge ich nach Pflicht und Gewissen, daß er nicht nur die bisher von mir erteilten musikalischen Unterrichtsstunden mit lobenswertem, eifrigen Fleiße besucht, sondern auch die von mir vorgeschriebenen Aufgaben zu Hause jederzeit gehörig ausgearbeitet und den bisherigen Unterricht zu meiner Zufriedenheit benutzt hat, dergestalt, daß zumal, wenn ihm die notwendig erforderliche Zeit zur Ausführung des mit ihm entworfenen Planes noch verstattet wird, bei seinem Talente und seiner Liebe zur Musik sich von ihm mit Grund für die Zukunft recht viel gutes erwarten läßt."

Erfurt d. 27. Oktober 1819.

M. G. Fischer,
Concertmeister und Organist.

Worin die Studien Grell's bei M. G. Fischer bestanden haben, kann leider nicht genauer angegeben werden. Das einzige, was wir davon wissen, hat Grell uns in den Emser Aufzeichnungen 1857 hinterlassen, wo er zunächst über Zelters und Rungenhagen's Compositions-Unterricht spricht. Der erstere habe ihn, nach der Ansicht vieler, zu streng in der Beobachtung der Kunstregeln unterrichtet; der andere habe dagegen hiervon ganz abgesehen, und nur auf einen treffenden musikalischen Ausdruck gehalten. Nach dieser Zeit sei er nun zu Fischer in Erfurt gekommen, „der brachte mich", wie es dort heißt, „obgleich sein Lehrer Kittel ein unmittelbarer Schüler Joh. Seb. Bachs war, in die Spohr'sche Chromatik. Kurzum, ich kann gar nicht beschreiben, wie ich hin- und hergeworfen bin." Von dieser Spohr'schen Chromatik ist Grell aber niemals ein besonderer Freund gewesen, im Gegenteil, die strenge Diatonik war ihm immer das höchste Ziel, wenn er auch in größeren Werken der späteren Zeit oft in der genialsten Weise darüber hinauszugehen und die kühnsten chromatischen und enharmonischen Modulationen in Anwendung zu bringen verstand.

Die Studien bei Fischer dauerten bis Ostern 1820. Das Zeugnis, das ihm derselbe, wie es ohne Zweifel geschehen sein muß, bei seiner

Abreise nach Berlin mitgegeben hat, ist leider nicht mehr vorhanden. Dagegen liegen den beiden oben mitgeteilten Aktenstücken eine Anzahl Konzertprogramme und Theaterzettel bei, aus denen wir sehen können, daß Grell während seiner halbjährigen Abwesenheit von Berlin einen ganz angenehmen Winter verlebt hat. Auf einem Ausfluge nach Weimar hat er Poißl's „Wettkampf zu Olympia" gesehen; auch hat er dort den berühmten Klaviervirtuosen Joh. Nepomuk Hummel spielen und phantasieren hören. In Erfurt hat er mehrere Male einer Aufführung von Mozarts Don Juan beigewohnt und auch Ebel's neue komische Oper „Das Hochzeitsfest im Eichthale" gesehen.

* * *

Nach seiner Rückkehr nach Berlin, zum Sommersemester 1820, stellte sich Grell zum einjährigen freiwilligen Militärdienst. Auf die hierauf bezügliche Eingabe seines Vaters vom 11. August, erhielt derselbe am 17. desselben Monats ein Dekret von der Militär-Deputation des Magistrats, worin es heißt:

„Dem Supplicanten ist zu sagen: Die ärztliche Untersuchung der physischen Dienstfähigkeit seines Sohnes habe ergeben, daß derselbe noch einer zwei- bis dreijährigen Schonung bedürfe. Nach Ablauf dieser würde die Untersuchung wiederholt werden, und es sich dann ergeben, in wiefern derselbe einstellungsfähig geworden ist oder nicht." Ein diesem Schriftstück beiliegendes ärztliches Attest des Dr. Weitsch lautet: „Daß der mir bekannte Eduard Grell vermöge seiner Structur der Brust, Geneigtheit zur Engbrüstigkeit und krampfhaften Singulten, und überhaupt wegen der phthisischen Familien-Anlage zum Militärdienst untauglich ist, bezeuge ich hiermit der Wahrheit gemäß".

Im September 1823 wurde Grell abermals zur Untersuchung vorgeladen, aber ebenfalls zurückgewiesen. Das Zeugnis des Regts.-Arztes Dr. Baltz vom 26. September 1823 lautet: „Herr Eduard Grell ist heute von mir körperlich untersucht worden, und fand sich, daß derselbe wegen einer sehr schwachen Brust und Neigung zu Lungenkrankheiten zu dem Königl. aktiven Militärdienste nicht, zum Garnison-Dienste aber brauchbar ist, welches ich pflichtmäßig attestiere." Unter diesem Zeugnis befindet sich dann noch die Bemerkung vom folgenden Jahre:

„Da sich auch bei der heutigen Untersuchung dasselbe Resultat ergab, so stimmen wir Allem bei.

Berlin, d. 14. Oktober 1824.

Döring, G. St. A. — Dr. Döring, Rgt.-Arzt.

* * *

In den nächsten Jahren von 1820 bis gegen 1829 entwickelte Grell eine große Thätigkeit als Komponist; hauptsächlich setzte er Hymnen, Kantaten, Motetten u. s. w., die er, wie die früheren, mit Instrumentalbegleitung in der Nicolai-Kirche zur Aufführung bringen konnte und zum Teil auch brachte. Daneben komponierte er aber auch einige Opern, Lieder, Symphonien, Streichquartette u. dgl. Diese Werke sollen weiter unten aufgeführt und besprochen werden.

Einen großen Teil seiner Zeit nahm aber die Beschäftigung mit theoretischen Arbeiten in Anspruch, wobei ihm schon sehr früh klar wurde, daß durch das Studium des Generalbaßes und der Akkordenlehre nach der Kirnbergerschen Unterrichtsmethode niemand zu einer freien selbständigen Führung der einzelnen Stimmen im mehrstimmigen Gesange, gelangen könne, sondern daß hier ein ganz anderer Ausgangspunkt genommen werden müsse, nämlich der einstimmige Gesang, dem sich dann contrapunktische Übungen anschließen. Auch über diesen Gegenstand sollen Grells Bestrebungen weiter unten ausführlicher dargelegt werden.

Dann aber waren die genannten Jahre für Grell eine Zeit des Unmutes und banger Sorgen, indem es ihm schien, als fehle ihm bei all seinen reichen musikalischen Kenntnissen und seiner Sicherheit auf den verschiedenen Gebieten der Kunst (— denn er wußte bei aller Bescheidenheit wohl, was er vor anderen voraus hatte —) das Glück, eine sichere Lebensstellung zu gewinnen. Von der Nicolai-Kirche hatte er ein Gehalt von ungefähr 160 Thalern. Als darauf 1822 das Königliche Institut für Kirchenmusik eröffnet wurde, wurde er an demselben mit vier wöchentlichen Stunden als Klavierlehrer beschäftigt, (— nicht einmal fest angestellt! —) wofür er eine jährliche Remuneration von 100 Thlr. erhielt. Diese 260 Thlr. reichten natürlich nicht zum Lebensunterhalt aus, er war also gezwungen, „in der Stadt" Unterricht, d. h. Privatunterricht, namentlich im Klavierspiel zu geben, eine Thätigkeit, die ihn in keiner Weise befriedigen konnte und die er selbst ein

„tötendes Gift“ nennt. Aber auch die Thätigkeit an der Kirche, sonntäglich den Choral zu spielen und der Klavier-Unterricht am Institut war ihm bald zuwider. Sehr gern übernahm er daher eine allerdings nur kurze vorübergehende Beschäftigung, die seinen Kräften angemessener war und seinen Neigungen mehr entsprach, nämlich im Wintersemester 1825/26 einen Teil des Gesang-Unterrichtes am Berlinischen Gymnasium zum grauen Kloster. Es ist dies die Anstalt, die Grell selbst als Schüler besucht hatte, und an der nach Ritschl's Abgang Emil Fischer und Friedrich Bellermann den Gesang-Unterricht weiter führten. Beide Männer hatten sich in dem genannten Winter von den Schulbehörden beurlauben lassen, um gemeinschaftlich eine Reise durch Italien zu machen. Fischer hatte Grell bei seiner Abreise gebeten, ihm gelegentlich Bericht über seine stellvertretende Thätigkeit und die Erfolge seines Unterrichtes am Gymnasium zu geben, welchen Wunsch Grell auch bald erfüllte. Leider ist dieser Grell'sche Bericht nicht mehr vorhanden und es bleibt mir nur übrig, aus Fischers ziemlich umfangreicher Antwort einige Stellen, die sich teils auf den Unterricht am Gymnasium, teils auf die musikalischen Zustände des damaligen Italiens beziehen, hierher zu setzen.

Rom am 1. Dez. 1825.

„Recht vielen Dank für Ihren Brief und gütigen Bericht über die Singeklassen. Sie haben mir gerade geschrieben, was ich zu wissen wünschte, und es freut mich sehr, daß es so geht, wie ich ungefähr mir gedacht hatte. Lassen Sie sich nur nicht irren, wenn es einmal still zu stehen, oder gar zurückzugehen scheint. Es giebt beim Unterricht Ebbe und Flut, wie auf dem Meere, und man lernt bald mit beiden fahren.“ — (Hier folgen einige Bemerkungen über die Zensuren, Zensurbücher, u. s. w. —) „Ich möchte Ihnen recht viel und recht schönes von der Italienischen Musik schreiben, wenn ich nur etwas wüßte. Bis jetzt habe ich noch nicht gemerkt, daß ich im Lande der Musik bin, wenn ich ausnehme, daß man eine Menge guter Stimmen, besonders auch Tenöre, hört, aber gelernt haben sie in der Regel noch weniger, wie bei uns. Wir haben Opern gehört in Mailand, Bologna und Florenz. Das Orchester wurde mit der Entfernung von Deutschland immer schlechter; in Mailand war es noch recht hübsch anzuhören. Es gab überall Rossinische Opern und ich muß gestehen, daß sie mir in Italien

besser gefallen als in Deutschland. Besonders in Florenz machte uns der Barbier von Sevilla, was die Komposition selbst anbetrifft, viel Vergnügen. Auch tragen die Sänger mit vieler Natürlichkeit und angenehmer Lebendigkeit vor. Aber das Orchester war über Vorstellung unrein.

Hier in Rom ist noch anno santo, und deshalb weder Oper noch Schauspiel; wir trösten uns darüber. Die Sixtinische Kapelle haben wir am ersten Advent gehört; ich will es dem Papier nicht anvertrauen, wie wenig sie mir gefallen hat. Sehr viel erwartete ich nicht nach den Proben des Kirchengesanges, die ich bereits gehört hatte, aber sie war auch noch unter diesen. Indessen werde ich sie noch öfter hören und berichte Ihnen dann gründlicher." . . . .

„Eine vortreffliche Sammlung alter italienischer Kirchenmusik besitzt hier ein Abbate Santini, zu dem ich oft gehe und besonders schon manches für den Zweck des Unterrichtes gefunden habe". . . . . . .

„Wenn mein Brief ankommt, so werden Sie wohl die Musik am Stiftungsfeste hinter sich haben. Sollte es noch nicht soweit sein, so wünsche ich Ihnen dazu den besten Fortgang. — Schließlich meinen großen Dank für die Mühe, der Sie sich meinetwegen unterzogen haben. Mögen Ihnen die Klassen neben der Arbeit auch einiges Vergnügen gewähren. Ihr E. Fischer."

Das erwähnte Stiftungsfest (das sog. „Wohlthäterfest") fand 1825 am Mittwoch den 21. Dezember statt. Es wurde unter Grells musikalischer Leitung eröffnet mit Ludwig Hellwigs kleinem Requiem in As-Dur. In der Mitte vor der Hauptrede wurde ein Symphoniesatz (von ?) gespielt, und den Schluß machte der 96. Psalm „Singet dem Herrn ein neues Lied" von Naumann, für Chor- und Solostimmen mit Orchesterbegleitung, die von Mitgliedern der Königl. Kapelle ausgeführt wurde. In derselben Weise hatte Grell beim öffentlichen Osterexamen 1826 noch die Aufführung des Mozart'schen Te Deum laudamus zu leiten. Im Sommersemester 1826 übernahmen Fischer und Bellermann selbst den Unterricht wieder.

Grell's Kompositionen von 1820—1830.

Als Grell in Erfurt war, komponierte er im letzten Monat seines dortigen Aufenthaltes (vom 13. bis 26. März 1820) einen Hymnus „Lob, Preis und Dank sei Gott, dem Herrn Zebaoth" für 4 Solo-

stimmen, vierstimmigen Chorgesang und großes Orchester, (2 Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabaßo, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken und 3 Posaunen). Diesen Hymnus brachte er nach seiner Rückkehr in Berlin am 16. April 1820 in der Parochialkirche, bei Gelegenheit des fünfzigjährigen Amtsjubiläums des Predigers Dr. Gronau zur Aufführung. Die Arbeit besteht 1. aus einem breit-angelegten Chor „Lob, Preis und Dank sei Gott", ($^4/_4$ Takt Grave D-moll, dann vivace D-dur), 2. aus einer Arie ($^3/_4$ Takt moderato G-Dur) „Der Herr ist mein Hirt", und 3. aus einem Chor ($^4/_4$ Takt D-dur, vivace) „Hallelujah." — Nach dem vorliegenden gedruckten Textzettel wurde dieses Werk gegen Ende des Gottesdienstes (nach der Rede und dem Gebet) gesungen. Vorher aber, gleich unmittelbar nach der Predigt, war schon eine andere Musik, eine Cantate „Preiset mit mir den Herrn, und lasset uns mit einander seinen Namen erhöhen" zur Aufführung gekommen. Dieselbe hat nach dem Text zu schließen, aus etwa 5 oder 6 Sätzen bestanden, doch ist leider nicht nachweisbar wer der Komponist war. Vielleicht Rungenhagen. In der „Dankpredigt an dem Jubelfeste seines 50jährigen Predigtamtes gehalten von D. Carl Ludwig Gronau" (Berlin, Wilh. Dieterici 1820) ist neben dem Lebenslauf des Jubilars auch ein Bericht über die Jubelfeier gegeben. Darin heißt es:

„Noch haben wir die liebreiche Bereitwilligkeit zu rühmen, mit welcher die Gemeinde . . . . . . eine beträchtliche Summe zur Bestreitung der Unkosten des Festes zusammenbrachte, sowie die Teilnahme, mit welcher der Organist unserer Kirche Herr Grell, und dessen talentvoller Sohn, nebst dem Herrn Rungenhagen, das kirchliche Fest durch Aufführung einer Vokal- und Instrumental-Musik, zu welcher die verehrten Mitglieder der Kgl. Kapelle und der Zelterschen Singe-Akademie so willig die Hand boten, zu verherrlichen suchten."

Der vierjährige Posten. Ein Singspiel in einem Aufzuge von Th. Körner, in Musik gesetzt von Ed. Grell, 1820. In den Körnerschen Werken finden wir über diese kleine Oper folgende Bemerkung: „Die Absicht des Dichters war, daß dieses Singspiel durchweg wie ein Finale komponiert werden sollte. Auf diese Art ist es in Wien von dem verstorbenen Steinacker in Musik gesetzt, und auf dem dortigen Theater aufgeführt worden." — Grell ist dieser Vorschrift nicht

gefolgt, sondern hat einzelne Stücke componiert, zwischen denen die übrigen Verse, wie anzunehmen ist, gesprochen werden sollten. Die Partitur enthält neben den Singestimmen folgende Instrumente: Streichquartett, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, und besteht aus folgenden Stücken: 1. Ouvertüre D-Dur [beendigt am 18. Oktober 1820] 2. Chor und Solo „Heiter strahlt der neue Morgen" 6/8 T. A-Dur [compon. vom 9. bis 11. Juli] 3. Hierauf folgt eingelegte Arie, 4/4 T. F-Dur des Düval „O wie ganz anders ist dies Leben". 4. Duett zwischen Käthchen und Düval „Du guter Heinrich", 4/4 T. C-dur [comp. d. 14. und 15. Juli] 5. Begleitetes Recitativ des Käthchen, 4/4 T. C-dur „Gott, Gott, höre meine Stimme [comp. d. 20. Oktob.] 6. Arie des Käthchen, 4/4 T. A-dur, „Nein das kannst Du nicht gebieten" [26. Sept. bis 17. Okt.] 7. Quartett, 4/4 T. Es-Dur, Käthchen, Düval, Walther, Veit „Mag Dich die Hoffnung nicht betrügen" [componiert vom 19. bis 29. Juli]. Hierauf folgt in der Partitur 7. eine zweite Komposition des Recitativs („Gott, Gott, höre meine Stimme") und der Arie („Nein, das kannst Du nicht gebieten") letztere 3/4 T. in B-dur [comp. vom 31. Juli bis 5. August] — 8. Kurzes Duett 4/4 T. D-Dur zwischen Käthchen und Düval [comp. d. 16. und 17. August] 9. Soldaten-Chor 4/4 T. D-dur „Lustig in den Kampf" [comp. 18. und 19. August] 10. Recitativ, Hauptmann „Aber was seh ich", und Quintett 4/4 T, D-moll „Duval, Duval!" mit darauffolgenden Chören u. s. w. [comp. vom 23. August bis 20. September] 11. Schlußchor: Schöne Stunde 4/4 T. D-Dur comp. d. 26. und 27. Sept.] Hiermit endigt das Werk.

Im Jahre 1821 hat Grell fast nur Instrumentalmusik componiert. Es sind uns aus dieser Zeit erhalten:

1. Gran Sinfonia (in D-dur) per 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Triangolo, Piatti, gran Tamburo, Viola, Violoncello, Basso. Erster Satz, D-dur 4/4 T. 12 Takte Einleitung Adagio, dann ₵, Allegro molto. Zweiter Satz Minuetto (H-moll) vivace, alla Turca. — Dritter Satz Andante, poco sostenuto 3/4 T. G-dur, und vierter Satz, Finale, ₵ D-dur, Allegro molto quasi presto.

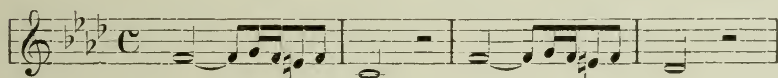
2. Sinfonie (in C-dur) für dieselben Instrumente ohne Triangel, Becken und große Trommel. Erster Satz 4/4 T. Allegro molto.

Zweiter Satz Menuetto, Allegro giusto, 3/4 T. C-dur. Dritter Satz Andante 3/4 T. F-dur. Vierter Satz 6/8 T. C-dur, presto.

3. Quartetto primo, für 2 Violinen, Viola und Violoncello in C-dur, 4 Sätze. 1. Allegro con brio e maestoso 4/4 T. C-dur. 2. Andante, un poco sostenuto, 6/8 T. A-moll. 3. Minuetto, allegro. 3/4 T. C-dur. 4. Finale. Allegro vivace, 2/4 T. C-dur.

4. Quartetto secondo, ebenso in B-dur, 4 Sätze. 1. Allegro con spirito, 4/4 T. B-dur. 2. Adagio non troppo, 3/4 T. Es-dur. 3. Minuetto-Vivace, quasi presto, 3/4 Takt, B-dur. 4. Finale. 5. Allegro di molto 4/4 T. B-dur.

5. Quartetto terzo, ebenso in F-moll. Vier Sätze. 1. Allegro 4/4 T. F-moll. 2. Adagio con espressione, 𝄵, Des-dur. 3. Minuetto, ohne Tempo-Angabe, 3/4 T. F-moll, Trio in F-dur. 4. Finale, allegro 4/4 T. F-moll. In diesem letzten Satz ist das Thema von Beethoven, nämlich aus dessen 1. Quartett in F-dur, (op. 18. Nr. 1) aber in den 4/4 Takt und nach Moll übertragen.



6. Trio per Violino, Viola e Violoncello. Partitura. Ed. Grell. 1821, in A-dur. Dieses Werk besteht aus folgenden Sätzen: 1. Allegro scherzando. 6/8 T. A-dur. 2. Intermezzo (ohne Tempoangabe) 4/4 T., D-moll. 3. Minuetto vivace, 3/4 T. A-dur, mit Trio primo und Trio secondo, beide in A-moll. 4. Adagio, 2/4 Takt, E-dur. 5. Minuetto, vivace assai (3/4 T. A-dur) mit 2 Alternativo, das erste in A-dur, das zweite in D-moll. 6. Intermezzo con sordini 2/4 T. D-dur, ohne Tempo-Angabe, aber ohne Zweifel langsam und sanft zu spielen. 7. Finale, ohne Tempoangabe, indes lebhaft zu nehmen, 6/8 Takt, A-dur.

In diesem oder in dem folgenden Jahre (1822) hat Grell sicherlich noch manches componiert, was nicht erhalten ist. In meinen Händen befinden sich zwei Werkchen, die ich hier nicht übergehen will.

7. Motette: „Er wird seine Herde weiden, wie ein Hirte" für gemischten vierstimmigen Chor (S. A. T. B.) mit Begleitung von Streich-

Instrumenten, zwei Sätze. Nr. 1 Pastorale 6/8 T. C-dur beginnt mit einem Sopran-Solo, dem sich dann der Chor anschließt. Nr. 2 Fuge „Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet." C-dur. Das letztere Stück ist zum Teil hart in seinen Modulationen, und nicht günstig in der Lage der Stimmen zu einander.

8. „Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Eduard Grell, Organist an der St. Nicolai-Kirche zu Berlin." Inhalt: 1. Sah ein Knab' ein Röslein stehn. 2. Auf spiegelklarer Flut dahin. 3. Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer. 4. Miesekätzchen ging spazieren. 5. An dem schönsten Frühlingsmorgen. 6. Schon naht sich der Abend, Aurora entflieht." Der junge Grell hat dieses Heftchen besonders sorgfältig geschrieben und seinem ungefähr gleichaltrigen Freunde, dem nachmaligen Kammermusikus Karl Barnewitz geschenkt; von diesem habe ich es, als derselbe nach seiner Pensionierung 1878 Berlin verließ, zum Andenken erhalten.

Aus dem Jahre 1822 sind kleinere Werke nicht bekannt, dagegen ein größeres Oratorium „die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu." Die Partitur umfaßt zwei große Folio-Bände von Grells eigener Handschrift, sehr sauber, sorgfältig und correct geschrieben. Der Titel im ersten Bande lautet: „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, Oratorium von Ramler, componiert von Eduard Grell, 1822." (202 S.) Der zweite Band (S. 203—405) ist ohne Titel, enthält aber am Schluß die Bemerkung: „Ed. Grell d. 17. März 1823." — Der Text stimmt größtenteils genau überein mit „Karl Wilhelm Ramlers geistliche Kantaten. Berlin bei Chr. Friedr. Voß, 1768" S. 47—70. Das hier von Grell benutzte Orchester ist wohl das größte, das er je geschrieben hat. Streichinstrumente, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 4 Trompeten mit Pauken, 4 Hörner und 4 Posaunen. Das Werk beginnt mit einer glänzend instrumentierten Einleitung, Andante maestoso, 4/4 Takt, D-moll, während welcher der Chor einsetzt: „Gott, Du wirst seine Seele nicht in der Hölle lassen." Hierauf folgt im langsamen 3/4 Takt eine weit ausgedehnte Fuge über dieselben Worte,



Gott, Du wirst sei - ne See - le nicht in der Höl - le laß

mit der Fortsetzung „und nicht gestatten, daß dein Heiliger Verwesung sehe." — Die folgenden Stücke sind, Nr. 2. Recit. (Baß): „Judäa zittert, seine Berge beben." Nr. 3. Arie (Baß): „Mein Geist voll Furcht und Freude bebet." Nr. 4. Choral: „Triumph, Triumph, des Herrn Gesalbter sieget." Nr. 5. Recit. (Sopr.): „Die frommen Töchter Zions gehn nicht ohne Staunen." Nr. 6. Choral: „Wie bang hat Dich mein Lied beweint." Nr. 7. Chor: „Heil mir, du steigst vom Grab herauf." Nr. 8. Recit. (Ten.): „Wer ist die Sionitin?" Nr. 9. Duett (Sopr. Ten.): „Freund der schwachen Menschenkinder." Nr. 10. Recit. (Sopr.): „Freundinnen Jesu! sagt." Nr. 11. Arie (Sopr.) „Ich folge Dir, verklärter Held." Nr. 12 Chor: „Tod, wo ist Dein Stachel." — Zweiter Teil, Nr. 13. Recit. (Mezzo-Sopr.) „Dort seh ich aus den Thoren Jerusalems". Nr. 14. Arie (Mezzo-Sopr.) „Willkommen, willkommen, Heiland!") Nr. 15. Choral: „Triumph, Triumph, der Fürst des Lebens sieget." Nr. 16. Recit. (Ten.): „Elf auserwählte Jünger." Nr. 17. Arie (Ten.): „Mein Herr, mein Gott, dein ist das Reich." Nr. 18. Choral: „Triumph, Triumph, der Sohn des Höchsten sieget." Nr. 19. Recit. und Arioso (Baß): „Auf einem Hügel, dessen Rücken." Nr. 20. (Chor): „Gott fähret auf mit Jauchzen." Nr. 21. Chor: „Der Herr ist König, des freue sich das Erdreich." Nr. 22. Schlußchor: „Alles was Odem hat lobe den Herrn."

Über jede einzelne Nummer des Werkes eingehenderes zu sagen, würde zu weit führen, es sei daher nur im Ganzen bemerkt, daß die Chöre bei aller Sicherheit in der Stimmführung vielfach harmonische Härten zeigen und nicht selten auch den normalen Umfang der Singestimmen übersteigen. Grell hat den Sopran oft bis zum b'', den Alt sogar bis zum f'' hinaufgeführt. Auch in der Modulation kommen eigentümliche Freiheiten vor, (vergl. z. B. den Schlußchor des ganzen Werkes) die an Spohr'sche Chromatik erinnern. Unter den Solo-Gesängen sind viele von überraschender Schönheit, wie z. B. das Recitativ „Auf einem Hügel, dessen Rücken" mit dem Arioso „Seid meines Geistes voll." In der letzteren besteht die Begleitung hauptsächlich aus einem vier- und mehrstimmigen Satz von Klarinetten, Fagotten und den vier Posaunen, der sehr discret ausgeführt werden muß, wenn er die Singestimme (Baß) nicht verdecken soll. Das Werk zeigt eine große Menge genialer Züge, natürlicher und doch frappanter Modu-

lationen, so daß es wohl das bedeutendste unter den Grell'schen Jugendarbeiten ist.

Am 3. Januar 1823 starb der erste Prediger an der Sophienkirche Rudolf Agricola, zu dessen Gedächtnis Grell eine Trauercantate komponierte, die er am 15. Januar vollendete und am Sonntage Septuagesimae (den 26. Januar) in genannter Kirche beim Gottesdienste zur Aufführung brachte. Die Musik ist ohne Orchester, verlangt aber eine Orgelbegleitung, für die Grell in der Partitur Platz gelassen und nur an einzelnen Stellen näher angedeutet hat. Nach dem ersten Chore aus C-moll, dann C-dur heißt es z. B.: „Übergang nach As-dur." Die Komposition besteht aus vier Stücken, Nr. 1. „Am Grabe unsres treuen Lehrers stehen wir und weinen", 4 Chor- und 4 Solostimmen. — Nr. 2. Solo-Quartett mit Chor „Stillet eures Schmerzes Thränen" (As-dur). — Nr. 3. Solosatz für sechs Stimmen, 2 Sopr., 1 Alt, 2 Ten. und 1 Baß „Die ihr ihn Vater hier genennet." (Es-dur). — Nr. 4. Schlußchor „Sanfte Ruhe, süßer Friede" (As-dur).

Noch in demselben Monat komponierte Grell eine dramatische Cantate mit italienischem Text für Sopran und Alt mit Begleitung eines großen Orchesters in sechs Nummern „Il Ciclope, Cantata a due dell Signore Metastasio*)." Die beiden darin auftretenden Personen sind Polyphem (Alt) und Galatea (Sopran). Es beginnt mit einer ausgedehnten Ouverture, die Note für Note übereinstimmt mit dem ersten Satz der 1821 komponierten C-dur-Symphonie. Hierauf folgen Nr. 1. Recit. (Polifemo): *Deh! tacete una volta, garrule ninfe.* — Nr. 2. Arie (Polifemo): *Mio cor, tu prendi a cherno.* — Nr. 3. Recit. (Polifemo) *Galatea, dove fuggi?* — Nr. 4 Arie (Galatea): *È ver, è ver, mi piace quel volto amato.* — Nr. 5. Recit. (Polifemo): *A Polifemo in faccia parti, o stolta, cosi?* — Nr. 6. Duetto: *Dal mio sdegno il tuo diletto.* Den Entwurf der Komposition hat Grell den 23. Jan. vollendet und ihn dann am 7. Juni desselben Jahres für großes Orchester eingerichtet.

Die nächste Komposition Grells ist ein Kyrie und Gloria für Chor und Orchester, das er am 12. März desselben Jahres vollendete. Das Kyrie ist fünfstimmig für 2 Sopr., Alt, Tenor und Baß; das Gloria

*) Opere di Pietro Metastasio, Tomo XII. Mantua 1818. S. 221 u. ff.

(die darauffolgende große Doxologie) sechsstimmig für 2 Sopr., Alt, Ten. und 2 Bässe. Die Singstimmen berühren hier einige Male die äußersten Grenzen ihres Umfanges, der Sopran z. B. das b. Die Instrumentalbegleitung ist einfach. Außer den Streichinstrumenten enthält die Partitur noch 1 Flöte, 1 Oboe, 1 Fagott und 2 Hörner. Größtenteils gehen die Instrumente im Einklange mit den Singstimmen. Die Komposition besteht aus sechs Nummern 1. Kyrie und Christe eleison. — 2. Gloria in excelsis Deo. — 3. Laudamus te. — 4. Gratias agimus (Sopran-Solo). — 5. Domine Deus, rex coelestis. — 6. Quoniam tu solus sanctus. Die letzte Nummer ist auffallend kurz behandelt, als wenn der Komponist schnell mit seiner Arbeit hätte fertig werden sollen.

Die umfangreichste Arbeit dieses Jahres ist die Cantate „Gott in der Natur" gedichtet von Langbecker*) und von Grell für Chor, Solostimmen und großes Orchester (Streich-Instrumente, 2 Flöt., 2 Ob., 2 Clarinetten, 2 Fag., 4 Pos., 2 Hörner, 2 Tromp. und Pauken) komponiert. Die Arbeit ist am 16. Oktober 1823 in der Partitur beendet. Sie besteht aus einer längeren Ouverture (Einleitung, Andante sostenuto in F-dur, und Allegro-Satz 3/4 Takt, F-moll), der dann folgende Stücke sich anschließen: Nr. 1. Chor: „Aus dunklem Schooße steiget die goldne Sonn' empor." — Nr. 2. Duett (Sopr. und Alt): „In dunkel verschlungenem Zweige sanft flötet die Nachtigall." — Nr. 3. Wiederholung des ersten Chores. — Nr. 4. Recitativ (Ten.): „Vom Strahl des Morgens sanft geweckt." — Nr. 5. Chor: „Heilig." — Nr. 6. Chor: „Wie mächtig, Gott, erschallt dein Lob." — Nr. 7. Chor: „Anbetung, Lobgesang." — Nr. 8. wie Nr. 6. — Nr. 9. Chor: „Liebe blickt, o Herr, aus deinen Werken." — Nr. 10. Recitativ (Baß): „Des Mittags bange Schwüle besteigt des Tages Thron. — Nr. 11. Chor: „Wenn in Ungewittern." — Nr. 12. Chor: „Braust, Orkane, Gottes Ehre." — Nr. 13. Recitativ (Sopr.): „Das Ungewitter ist entflohn."

*) Langbecker, (Em. Christian Gottl.), ist geboren zu Berlin d. 31. Aug. 1792, gestorben den 24. Oktob. 1843 ebendaselbst als K. Hof-Staats-Sekretair des Prinzen Waldemar von Preußen. Über den eigentümlichen Lebensgang dieses Mannes vergl. G. Schäffer „Das Leben des Liederdichters Em. Chr. Gottl. L., Berlin 1844." L. war bis zu seinem Tode ein intimer Freund Grell's. Von seinen Schriften verdient die über Joh. Crüger [v. 1622—1662 Musikdir. a. d. Nicolai-Kirche zu Berlin], Berlin, G. Eichler 1835, besonders hervorgehoben zu werden.

— Nr. 14. Soloquartett mit Chor: „Heilge Ruhe, Himmelsfrieden." — Nr. 15. Recitativ (Alt): „Nun ist es still in der Natur." — Nr. 16. Arie (Sopr.): „Auf den müden Schläfer nieder." — Nr. 17. Chor: „Mächtiger! Lobgesang und Freude schallet." — Nr. 18. Soloquartett: „Thränen, die der Kummer weint." — Nr. 19. Schlußchor: „Mit freudigem Beben bringt dem Schöpfer Lobgesang."

1824 am 24. Februar vollendete Grell ein Oratorium Paulus. Die den einzelnen Nummern beigegebenen Daten zeigen, daß der Komponist schon im Juni und Juli des Vorjahres mit der Ausarbeitung des Werkes beschäftigt war. Mit dem gleichnamigen, etwa zwölf Jahre jüngeren Oratorium Mendelssohn's hat die Grell'sche Arbeit keine Ähnlichkeit; denn erstlich ist der Text, den Grell benutzt hat, nicht aus Bibelworten zusammengestellt, sondern besteht größtenteils in gereimten Versen, deren Verf. ich nicht anzugeben weiß; dann aber behandelt das Werk nicht die ganze Lebensgeschichte des Paulus, sondern beginnt mit den Klagegesängen der Christen um Stephanus Tod und endet mit Pauli Bekehrung. Die Musik fängt ohne Ouvertüre mit einem Chore an, dessen Worte ich hier ganz hersetze, weil wir durch sie einen Begriff von der Ausdrucksweise des Dichters bekommen:

Klaget, weinet, klaget, weinet, Brüder!
Hüllet euch in das Gewand der Trauer,
Laßt verstummen eure Freudenlieder,
Bang durchdringe euch der Wehmut Schauer.
Denn der Fromme sank, verkündend seinen Herrn
In des Todes Arm nach schwerem Leiden,
Ach! er litt den Martertod so gern,
Er erblickte jenseit Himmelsfreuden.
Jesu Worte lehrt er uns nicht mehr,
Wie ist alles öde um uns her!

Nun tritt in Nr. 2. (Sopran-Arie) Tabea tröstend auf „Klaget, weinet nicht, er schaut Jesu Angesicht." Worauf dann Nr. 3. (Ten., Recit.) Philippus hinzufügt: „Wie er, so wollen wir des Herren Wort verkündigen", und in Nr. 4. der Chor fortfährt: „Wir bekennen Jesum, den wir lieben." Jetzt tritt Paulus (Nr. 5. Recitativ) auf: „Hört ihr die Frevler? sie singen dem, den ihr zum Kreuzestod verdammt." — Nr. 6 ist ein heftiger lebhafter Chor für Männerstimmen (Allegro di molto, 6/4 Takt Fis-moll. Der hohe Rat zu Jerusalem): „Fluch und

Verderben umgraun der Lästerer Schritte, seht, sie verachten der Väter heilige Sitte." Hierauf folgen einige Gesänge der Christen. Nr. 7. (Duett zwischen Tabea und Philippus). Nr. 8. Chor: „Wir bleiben Dein", und Nr. 9. Choral; „Wie ein starker Fels im Meere" nach der Melodie „Wachet auf ruft uns die Stimme." Nr. 10. (Recit.) und Nr. 11. (Arie) gehören dem Paulus, und Nr. 12. ist ein allgemeiner Volkschor der Feinde Christi: „Es fließe der Empörer Blut." Hierauf folgt Nr. 13. ein Chor der Christen, fünfstimmig, in ausgedehnter Fuge: „Die Könige der Erde treten zusammen", worauf dann Saul in Nr. 14. noch eine sehr heftige Arie anstimmt und die Christen mit dem Choral „Jesu laß uns nicht verzagen" den ersten Teil des Werkes abschließen. — Im zweiten Teil finden wir Saul (Nr. 16. Recitativ) mit seinen Begleitern (dreistimmiger Männerchor Nr. 17.) auf der Straße nach Damascus. Nr. 18. Recitativ bringt uns, nachdem Saul von neuem Rache gegen die Christen geschworen: „Wie mächtig rollt der Zorn das Blut durch mein Gebein" und „Nein Rache, Rache, euch!" ausruft, sieht er die Erscheinung Christi. Indem das ganze Orchester mit voller Kraft einfällt, sinkt Saul zur Erde: „Gott, welcher Glanz! meine Kniee wanken, ich sinke." Die Stimme Christi hört Saul nur in seinem Innern, denn er fährt fort: „Furcht, Angst, Entsetzen, Todesschrecken mich durchbebt: O Saul, Saul, sprich was verfolgst Du mich?" — Nr. 19. Chor der Begleiter des Paulus: „O, was befällt Dein Heldenherz?" Nr. 20. Duett, Paulus und Ananias: „Was soll ich thun, daß ich Dein Jünger werde?" — Nr. 21. Chor der Christen: „Heil und Leben, Frieden und Seligkeit." — Nr. 22. Ein jüdischer Priester und ein Chor der Juden fluchen dem Paulus. — Nr. 23. Terzett des Paulus mit Ananias und Tabea: „Ein mildes Licht." — Nr. 24, 25 und 26. Lobgesänge der Christen. Hiermit endet das Werk.

In demselben Jahre (1824) komponierte Grell noch eine sehr anmutige, heitere Musik, nämlich „Das Urteil des Midas. Ein komisches Singspiel in Einem Aufzuge von C. M. Wieland" (Poet. Werke XXVI Band S. 151 u. ff.). Grell faßte den Text als ein wirkliches Singspiel mit gesprochenem Dialog auf. Die darin vorkommenden Personen sind: Apollo (Tenor), Thalia (Sopran), ein Faun, Pan und König Midas, welche drei letzteren Baß singen. Nach der Ouvertüre Presto, 6/8 Takt, C-Dur treten Thalia und ein Faun sprechend auf

und Vers 10 beginnt Faun die Arie (Nr. 1) „Ein Küßchen ist auch gar zu bald geküßt.“ — Nr. 2 Arie der Thalia: „Ein Diadem ist keine Zauberbinde.“ — Nr. 3 Duett, Faun und Thalia: „Herr Midas, durch der Sterne Gunst, ist Meister jeder freien Kunst.“ — Nr. 4 Chor der Faunen: „Platz gemacht! Platz gemacht!“ — Nr. 5 Arie der Thalia: „Ein Faun ist, traun, im glücklichsten Zeichen geboren,“ worauf als Nr. 6 die Wiederholung des Chores „Platz gemacht“ stattfindet. — Nr. 7 Arie des Pan: „O Nymphe, mit dem Lilienbusen.“ — Nr. 8 Recitativ und Arie des Apollo: „Vom schlummerlosen Lager hob Ismene sich, die lieblichste der Schäferinnen“ mit Harfenbegleitung. — Nr. 9 Chor der Faunen: „Wohl gesprochen! wohl gesprochen! das heißt in den Ring gestochen!“ — Nr. 10 Finale, an dem alle fünf Personen und der Chor sich beteiligen. Midas beginnt: „Was soll die Schäkerei? nehmt mir die Ohren ab!“

Ferner ist aus diesem Jahre noch eine Trauermusik für Männerchor mit Sopran und Alt-Solo zu verzeichnen. Das begleitende Orchester ist zusammengesetzt aus Contrabaß, vier verschiedenen Violoncellen, vier Posaunen, 1 Flöte, 1 Oboe und 1 Clarinette. Grell hat die Musik am 3. November 1824 vollendet, ohne anzugeben, für welche Feierlichkeit er sie geschrieben hat. Sie umfaßt zehn Sätze und beginnt mit einem Choral (Nr. 1) „Entschlafne Brüder, friedlich ruht ihr in des Vaters heil'ger Hut.“ — Nr. 2 Chor, größtenteils zweistimmig: „Gott unsre Tage fliehen wie ein Schatten.“ — Nr. 3 Recit. und Arie für Sopran: „Herr, wenn ich dich nur habe“. — Nr. 4 Chor: „Die Gabe Gottes ist das ew'ge Leben.“ — Nr. 5 Chor: „Ich bin die Auferstehung.“ — Nr. 6 Duett, Sopran und Alt: „Selig sind die reines Herzens sind.“ — Nr. 7 Recit. Sopr.: „Es kommt die Stunde.“ — Nr. 8 Chor und Duett: „Es wird die Posaune schallen.“ — Und zum Schluß Nr. 9 und 10 zwei Choräle: „Selig die im Herren sterben“ und „Vaterland verklärter Frommen.“ Der letzte Choral ist für gemischten Chor (S. A. T. B.) gesetzt. Der vierstimmige Satz für Männerchor ist nicht immer angenehm, am wenigsten in den Chorälen. Grell scheint die ganze Musik sehr schnell ausgearbeitet zu haben.

Am 18. December 1824 vollendet Grell eine kleine Cantate: „Weihnachtsmusik à 3 voci, Sopr., Ten., Basso, 2 Violini, 2 Viole. 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Tromboni, Violoncello, Basso. Der Text ist

geordnet vom Herrn Professor Ribbeck. 1824. Ed. Grell." Nr. 1 Solo, dann Chor: „Ach, daß doch Hülfe aus Zion käme." Nr. 2 Recit. (Sopr.): „Denn denen zu Zion wird ein Erlöser kommen." Nr. 3 Chor: „Hallelujah! denn uns ist ein Kind geboren." Nr. 4 Recit. (Ten.): „Daran ist erschienen die Liebe Gottes." Nr. 5 Schlußchor: „Ehre sei Gott in der Höhe."

Schließlich sei noch einer kurzen vierstimmigen Motette für gemischten Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten gedacht über die Worte: „Kündlich groß ist das gottselige Geheimnis; Gott ist offenbaret im Fleisch." Die Musik besteht aus 23 Takten $^4/_4$ T., grave, D-moll, denen dann alla breve ($^2/_2$ T.) eine Fuge von 90 Takten in derselben Tonart folgt. Die Fuge ist nicht frei von Härten und einigen Unregelmäßigkeiten. Am Schluß das Datum 29. 12. 24.

Nun gehört diesem Jahre noch eine leider unvollendet gebliebene, aber ausdrucksvolle und schöne Arbeit an, nämlich die Cantate des Metastasio „La Galatea". Von dieser hat Grell nur den ersten Teil, und auch diesen ohne Ouvertüre komponiert. Die hierin vorkommenden Personen sind Galatea (Sopr.), Acide (Ten.), Polifemo (Baß) und Glauce (Sopr.) [Die Tetide tritt erst im zweiten nicht komponierten Teil auf]. Ich werde hier ganz in der Kürze die fünf Scenen angeben: Sc. I. Galatea ed Acide. Galatea beginnt mit dem Recit. „*Ah taci, Acide amato*"; in der nächsten Arie sind die ersten sechs Verse „*Timor mi scaccia* bis *penar mi Fa*", wie es scheint, mit Absicht des Komponisten, unkomponiert geblieben. Die Arie beginnt bei Grell mit den Worten: *Quest' alma prora.* Sc. II. Polifemo allein: *Dalla spelonca uscite.* Sc. III. Glauce e Polifemo: *Oh cielo, ecco il Ciclope!* Sc. IV. Glauce e Galatea: *Chi udì mai, chi mai vide.* Sc. V. Acide e Galatea: *Alla stagion novella.* Mit dieser Scene schließt der erste Teil und die Grell'sche Arbeit ab, d. 12. März 1824. Grell hat in der Partitur nur Streichinstrumente, und in den Scenen II und V noch eine Oboe angewendet. Wahrscheinlich lag es in seiner Absicht, später eine ausgeführtere Orchesterbegleitung hinzuzufügen. — Im Jahre 1825 hat Grell ein komisches Singspiel „Der geprellte Junker" komponiert, wohl ein Polterabendscherz für sechs Männer-Stimmen, drei Tenoristen und drei Bassisten. Die ersteren haben Weiberrollen, (Röschen, Barbara und Friedel) die Bassisten

stellen Männer vor: Stubenrauch, Falk, Fabian. Die Instrumentalbegleitung besteht aus Klavier und Violine. Der Dichter ist nicht genannt. — 1826 komponierte Grell eine Cantate am Feste St. Johannis, Text vom Bruder Karl Dielitz*) für einen Tenore principale und vierstimmigen Männerchor, nebst Orchester, 2 Violini, 2 Bratschen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörner, Baßposaune, Violoncello und Contrabaß. Am Schluß: den 7. Juni 1826. Der Text in groß quarto ist im Druck erschienen bei Karl Friedrich Amelang, Brüderstr. 11. — Das Jahr 1827 bringt uns drei Werke: Psalm 100, Jauchzet dem Herrn alle Welt, mit einleitendem und abschließendem Choralvers, für gemischten vierstimmigen Chor und großes Orchester, 2 Violinen, Viola, Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, 4 Posaunen, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, Violoncello und Baß. Das Werk umfaßt zehn Nummern, von denen einige schon früher komponiert auch anderen Psalmen (z. B. 23 und 84) entnommen sind. — Dann komponierte Grell eine Cantate zum Erntefeste „Kommt zu danken, kommt zu preisen" für Chor und Orchester, die er am 17. September in der Nicolaikirche zur Aufführung brachte und zum 2. Dezember 1827 eine Musik für Chor und Orchester für die Einführung des Predigers Pischon**) als dritten Diakonus an der St. Nicolaikirche. „Gott unsrer Väter und Herr aller Güte." — Nach dem Tode des Probstes Konrad Gottlieb Ribbeck, der am 28. Juni 1826 erfolgte, berief der Magistrat Wilhelm Roß (geboren den 7. Juli 1772 zu Ißelburg in Cleve, zuletzt Prediger in Budberg am Rhein) zu seinem Nachfolger. Am 16. November 1828 wurde er durch den Probst Neander in sein neues Amt eingeführt. Hierzu komponierte Grell eine Musik für Chor- und Solostimmen mit Begleitung des Orchesters „Gelobet sei Gott." Das Orchester besteht außer den Streichinstrumenten aus Flöte, 2 Oboen,

*) Karl Dielitz, Dr. phil., mit vollständigem Vornamen, Johann Gottlieb Ludwig Karl, geboren zu Berlin den 22. November 1781, lebte als Privatgelehrter zu Berlin und starb daselbst im Oktober 1845. Er ist der Vater des nachmaligen Direktors der Königstädtischen Realschule.

**) Friedrich August Pischon geb. 6. Juli 1785 war erst Hülfsprediger an der Dreifaltigkeitskirche und dann bis 1827 Prediger am großen Friedrichs-Waisenhaus und zugleich Professor am Kadettencorps zu Berlin. Seine Einführung als Prediger der St. Nicolaikirche geschah durch den Consistorialrat D. Nicolai. Er starb zu Berlin den 31. Dezember 1857.

2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten mit Pauken und 4 Posaunen. Das Werk umfaßt vier Nummern, darunter einen sehr umfangreichen Schlußchor. — Schließlich befindet sich im Grell'schen Nachlasse noch eine umfangreiche italienische Oper, von Grell's eigner Hand schön, sauber und kräftig geschrieben in zwei Bänden, querfolio; dieselbe ist leider ohne Titel und ohne Grells Unterschrift, nur auf dem Rücken steht mit kleiner kritzlicher Hand: „Italienische Oper von Grell." Die Hauptrolle (Soprano) hat eine gewisse Epponina, über deren Persönlichkeit ich nichts habe finden können. Die anderen Personen sind 2 Bassi: Vespasiano und Varo, 1 Tenor: Sabino. Vielleicht glückt es mir später oder einem anderen einen näheren Anhalt für dieses Werk zu finden. Indes spricht Grell in seiner kurzen Lebensbeschreibung, die er 1841 nach seiner Wahl in den Senat der Königl. Akademie ausarbeitete, von einer italienischen opera seria seiner Composition, aber ohne ihren Titel zu nennen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er hier die Epponina im Sinne hatte.

Grell's Thätigkeit als Leiter und Lehrer des Königlichen Normalsingechores.

Von 1829 bis zu den Anfängen des Domchores.

Nach Einführung der neuen Agende in die evangelische Kirche wünschte König Friedrich Wilhelm III. für seine Privatgottesdienste im Kgl. Palais eine würdige und schöne Ausführung der Liturgie. Zu diesem Zwecke befahl er dem General von Witzleben sich mit Zelter in Verbindung zu setzen und die Vorbereitungen zur Gründung eines aus Knaben- und Männerstimmen bestehenden Chores zu treffen, dessen Aufgabe darin bestehen sollte, teils in der Garnisonkirche zu Berlin, teils auch, so oft es Se. Maj. befehlen würde, im Königl. Palais vier- und mehrstimmige Gesänge während der Liturgie vorzutragen. Dieser, zunächst nur aus 12 bis 16 Stimmen zusammengesetzte Chor sollte zugleich als Normalchor für den Kirchengesang in der preußischen evang. Landeskirche gelten.

Zu diesem Zwecke ließ Zelter in den drei gelesensten Berliner Zeitungen (die Vossische, die Spenersche und Staatszeitung) am 25. Juni

1829 und dann noch zweimal folgendes Inserat einrücken: „Knaben von guter Gesundheit und im Besitze guter Sopran- und Altstimmen haben sich zu freiem Unterricht und darauf erfolgender Anstellung zu melden bei dem Königl. Professor Zelter in der Sing-Akademie."

In Folge dieser Aufforderung meldeten sich von Ende Juni bis Mitte December desselben Jahres 144 Knaben im Alter von 8 bis 16 Jahren, aus denen nun die vorzüglichsten an Stimme und musikalischer Begabung ausgesucht wurden. Für die Männerstimmen waren Soldaten aus allen in Berlin stehenden Regimentern bestimmt, ebenfalls nur die begabtesten ausgewählt.

Dieser Chor sollte in jeder Stimme zunächst nur durch 3 Sänger besetzt sein. Doch wurden in jeder Stimme noch einer oder einige Aspiranten hinzugefügt, die in vorkommenden Fällen (wie Krankheit, Heiserkeit, Stimmwechsel u. s. w.) helfen mußten, so daß niemals eine Verlegenheit eintreten konnte.

In dem von Zelter selbst geschriebenen Diarium dieses Chores, den er als den „Königlichen Normal-Singechor" bezeichnet, giebt er uns einen Plan, wie er sich den Unterricht, die Besoldung der Sänger und des leitenden Lehrers denkt. Es dürfte daher wohl von besonderem Interesse sein, wenn ich hier die von ihm aufgestellten 18 §§ abdrucken lasse.

Diarium für den Königl. Normalsingechor 1829
(von Zelters Hand).

1. Insertion in drei Zeitungen: „Knaben von guter Gesundheit und im Besitze guter Sopran- und Alt-Stimmen haben sich zu freiem Unterricht und darauf erfolgender Anstellung zu melden bei dem Königl. Prof. Zelter in der Singakademie."

2. Tenor- und Baßstimmen bestehen in Militairs.

3. Lehrer für den Gesangunterricht und was zur Musik gehört. Täglich 4 Lektionen, wöchentlich 24 Lekt. à 12 ggr. (1 Mk.-50 Pf.)

4. Anzahl des Normalchores, bestehend aus 12 Individuen, welche in Gehalt stehen.

5. Ueberzahl ohne Gehalt, woraus abgegangene Normalchoristen ergänzt und dann bezahlt werden.

6. Antrag um solche Normalchoristen, welche sich besonders auszeichnen, außer ihrem Gehalt durch freien Unterricht in Schule und Akademie zu fördern.

7. Gehalt für die Normalchoristen monatlich: 1. Sopr., 1. Alt, 1. Tenor, 1. Baß, je 3 Thlr. = 12 Thlr. — 2. Sopr., 2. Alt, 2. Tenor, 2. Baß je 1 1/4 Thlr. = 10 Thlr. — 3. Sopr., 3. Alt, 3. Tenor, 3. Baß je 2/3 Thlr. = 8 Thlr. — Für 12 Monate zusammen 360 Thlr.

8. Hierbei ist der Lehrer nicht gerechnet, der täglich die Schüler mehrere Stunden einzeln und zusammen zu unterrichten hat. Wöchentlich 24 Lektionen à 12 ggr. mit 600 Thlr. zu berechnen.

9. Jeder Normalchorist ist auf Jahr und Tag verbindlich im Chor zu verbleiben und zugleich jedem Chordienst, er sei in der Kirche oder in der Hauskapelle Sr. Majestät persönlich zu assistieren, wenn er vom Lehrer dazu aufgefordert wird.

10. Für Papier, Copialien und Schreibzeug mögen vorläufig 40 Thlr. jährlich auszusetzen sein, indem die Choristen sich ihre Bücher selber zu schreiben haben, indem sie dadurch belehrt werden.

11. Ein sich besonders auszeichnender Normalchorist kann im zweiten und dritten Jahre von Königl. Gnade noch besonders begünstigt werden, selbst wenn er in ein besonderes Fach übergehen wollte.

12. Dem Dirigenten wird anheim gestellt, die remunerierte Stelle eines abgegangenen Choristen mit dem tauglichsten selbst aus den überzähligen wieder zu besetzen.

13. Jeder Normalchorist hat nach seiner Fähigkeit die Hoffnung zu einer Organistenstelle oder Cantorstelle an einer Kirche in der Monarchie.

14. Da ein äußeres Zeichen Königl. Dienstes beehrend sein muß, so bleibt solches Allerhöchster Gnade anheimgestellt.

15. Die Besoldung des Lehrers anlangend, so würde ich solche nach seiner Beschäftigung bestimmen. Wer die Jugend unterrichtet, muß gefaßt sein, stets von vorn anzufangen, weil solche heranwachsend und vorübergehend ist, wenn der Lehrer auf der Stelle bleibt. Giebt dieser nun jeden Vormittag und jeden Nachmittag jedesmal 2, also wöchentlich 24 Lectionen, so hat er das Jahr entlang 1200 Lectionen zu geben, die mit einer jährlichen Besoldung von 600 Thlr. nicht zu teuer vergütet sind.

16. Zu solchem Lehrer würde nun besonders der neuen Liturgie willen am förderſamsten ein an einer Kirche stehender oder anzustellender

Organist und Cantor der geschickteste sein, weil er für die wahre Gestalt und Form der Liturgie verantwortlich ist, wie das Consistorium selber.

17. Ein Bote zu Bestellungen der Sänger, Zusammenrufungen.

18. Wenn der Normalchor endlich die neue und jede folgende Liturgie vollkommen vortragen soll, so muß er alle . . . . mehr, ja wo möglich alles, was von den besten Meistern für den Chor geschrieben eben so gut singen. Es ist ein Vorbild da, und keine Kirche hat ferner eine Entschuldigung. So wird der Normalchor die Grundlage einer Singeschule.

* * *

Zum Normalchor meldet sich dato 25. Juni 1829 1. Sopran. August Friedrich Held aus Berlin, 14 J. a., Sopranstimme, nicht vollkommen klar. Wohnt bei seinem Vater, dem Tabakshändler Joh. Mart. Held, Oranienburgerstraße 89. Hat sich noch keiner weiteren Bestimmung ergeben. Ist in der Realschule in Quarta im Singen unterrichtet worden von Herrn Tiedke, Organ. a. d. Luisen-Kirche. Lieset deutlich deutsch und lateinisch.

2. Sopran. Friedr. Wilh. Albert Rehfeldt aus Berlin, 12. J. a., Sohn des Schauspielers Rehfeldt, wohnt Friedrichstr. 74. Stimme nicht ausgezeichnet, spielt Klavier und etwas Violine. Hat sich noch nicht bestimmt. Kennt die Noten. Sieht gut aus, blond. Werdersche Schule bei Director Ribbeck. Singlehrer sind Rust und Kanzler.

3. Alt. Carl Ludw. Heinr. Winkeler aus Berlin, 15 Jahr alt, Altstimme, nicht vollkommen klar, wenig Höhe, ist musikalisch, spielt Clavier, Flöte, singt und spielt vom Blatte. Sohn des Schuhmachers Winkeler, Niederwallstr. 19, bestimmt sich zur Musik und ist in der Möser'schen Uebungsanstalt. Ist im Friedr. Werd. Gymnasio des Dir. Ribbeck bis letzte Weihenachten in der Schule gewesen. Daselbst hat Kanzler den Singeunterricht. Kann etwas lateinisch und französisch, und ist ein artiger Knabe.

Bei den späteren werden die Bemerkungen immer knapper, oft ist nur noch Alter und Wohnung angegeben. Zelters Hand geht bis Nr. 68 „Joh. Theodor Jürgens, Berlin, im 15. Jahr, Schneidermeister, Kanonierstr. 36", und mit der folgenden Nr. 69 „Joh. Ernst Friedr. Welle, Berlin, 13. Jahr, Sohn eines Bedienten außer Dienst, Kronenstraße 27" ist das Verzeichnis von Grell's Hand weiter geführt.

Schwerlich hat der König die Absicht gehabt, den bereits im zweiundsiebzigsten Lebensjahre stehenden, mit vielen Amtsgeschäften überhäuften Director der Sing-Akademie mit der Leitung dieses Normalchores zu beauftragen. Er wollte nur eine sichere Autorität haben, die den Chor organisierte, dessen weitere Ausbildung letzterer dann einem seiner zahlreichen Schüler überlassen könne. Unter diesen war ohne Zweifel der begabteste und geschickteste, wenn nicht der einzige, der hier mit Erfolg wirken konnte, Grell, und er war auch derjenige, dem es zugleich eine Freude war, in diesem bescheidenen Kreise gutes zu stiften.

Leider wurden Zelters Vorschläge betreffend der Besoldungen nicht befolgt; die Gehälter des Lehrers und der Schüler fielen bedeutend geringer aus, als sie oben angegeben sind. Die Regelung dieser Verhältnisse fand erst im nächsten Jahre, im August und September 1830 statt. Dadurch aber, daß die Männerstimmen dem Soldatenstande angehörten, wurde es nötig, als unmittelbaren Vorgesetzten des Chores einen Officier anzustellen und das geschah in der Person des damaligen Hauptmanns, späteren Majors Einbeck.

Einbeck war ein Mann von seltener musikalischer Begabung. Er war 1785 zu Schönebeck geboren. Zur Zeit, als sein Geburtsort zum Königreich Westphalen gehörte, wurde er zum Militär ausgehoben und machte in der französischen Armee den Feldzug in Portugal als Musiker (Fagottist) mit. Im Jahre 1813 trat er in das preußische Heer ein und avancierte während des Feldzuges zum Officier. Grell hat stets das feine Ohr desselben, sowie sein pädagogisches Geschick gelobt und bewundert. Er verstand es, aus den ihm untergebenen Soldaten mit der größten Sicherheit die musikalisch Bestbegabten herauszufinden und ihnen, wenn sie auch keine Note kannten, drei- und vierstimmige einfache Choräle und kurze liturgische Sätze nur nach dem Gehör einzuüben, und zwar so, daß sie dieselben nicht nur rein, sondern auch mit angemessenem Ausdruck vorzutragen verstanden. Der König hatte wiederholt durch General von Witzleben von dem musikalischen Talent und dem pädagogischen Geschick Einbecks Kenntnis erhalten, und es war daher natürlich, daß er diesem Manne die Aufsicht über den Chor übertrug und ihm namentlich die Aufgabe stellte, für eine zweckmäßige Besetzung der Männerstimmen Sorge zu tragen.

Zwischen Einbeck und Grell bestand unter solchen Umständen von vornherein ein freundschaftliches Verhältnis, denn Einbeck hatte hinreichende musikalische Einsicht, Grell's hohe Bedeutung für die Kunst zu würdigen. Bald nach Gründung des Chores, die wohl mit dem 1. October 1829 anzusetzen ist, schreibt Einbeck an Grell einen kurzen Brief, den ich weniger seines Inhaltes wegen hersetze, als um zu zeigen, in welcher freundschaftlichen Beziehung die beiden Männer zueinander standen:

„Guten Morgen, mein bester Freund! Sie erhalten durch Ueberbringer dieses Billets den Psalm von Bortniansky, und ich bitte, daß derselbe möglichst bald ausgeschrieben wird, damit die Leute ihn lernen können. — Lassen Sie gewogentlichst mich gleichzeitig durch den Ueberbringer wissen, welche Stunde Sie heut Nachmittag zum Unterricht festgestellt haben, (ich werde durch Arbeiten diesen Vormittag abgehalten) um daß ich demselben beiwohnen kann. Ihr ergebenster B. 20. 11. 29. Einbeck.

Die Prüfung der Knaben- sowohl wie der Männerstimmen muß zunächst sehr viel Zeit in Anspruch genommen haben, da bei der kleinen Anzahl von Sängern aus einer großen Zahl die allertüchtigsten herausgefunden werden mußten. Das Diarium giebt hier zwar die Wochentage, leider aber nicht Datum dieser Prüfungen an. Am Montag Vorm. wurden vier Knaben (die namentlich genannt sind) zur Prüfung bestellt. Am Dienstag zehn Männerstimmen. Am Mittwoch fünf Knaben. Am Donnerstag sechs Knaben, und so geht es durch einige Wochen (wahrscheinlich des Septembers) weiter.

Die Wirksamkeit des Chores nahm nun jedenfalls ihren Anfang, obgleich die Statuten noch nicht festgestellt waren. Zunächst erhielt Grell am 3. August 1830 eine Gratification von 100 Thlr. durch Zelters Hände, wofür dieser dem Hauptmann Einbeck folgendermaßen dankt:

„Berlin, am Geburtstage unseres Herrn 1830. Morgens 7 Uhr." „Haben Sie schönsten Dank, mein würdiger Hauptmann für Ihre väterliche Sorgfalt um meinen guten fleißigen Grell. Diesem treuen geschickten Kerl kommen die hundert Thaler gut zu Hofe, da sein Organistendienst ihm wenig mehr einträgt; wobei er nicht hätte zurecht kommen können, wenn er nicht von seinem Vater noch immer

Wohnung und Beköstigung frei gehabt hätte. — Heute nun am Geburtstage unseres großen Königs hat Grell eine neue ganz vorzügliche Musik gemacht, welche Mittags um 12 Uhr im prächtigen Universitätssaale vor versammeltem Senate feierlich aufgeführt wird. Nach Endigung dieser Feierlichkeit wird er an meinem Tische mit Ihrem inhaltigen Briefe regaliert werden. Was Sie, mein Freund, ihm gethan haben, das haben Sie mir gethan, denn Grell kann ein Mann werden, der der Huld seines Königlichen Herren würdig ist, denn in unseren Tagen ist es nicht ganz leicht, dienstfähige und zugleich dienstwillige Diener zu erzielen. Unserm verehrten Herrn General von Witzleben bitte ich, meinen angelegentlichsten Dank zu Füßen zu legen. Sie aber, lieber Freund, bleiben gewogen

Ihrem Zelter."

Bald nach dieser Zeit reiste der General von Witzleben mit dem Hauptmann Einbeck zur Kur nach Teplitz und von dort schreibt der letztere den 17. August 1830 an Zelter: „Unsere Angelegenheit mit dem kleinen Chore ist hier zur Reife gediehen. Der Herr Grell bekommt jährlich 100 Thaler, und alle Sänger werden besoldet, was bei meiner Rückkehr durch Ihre Sanction noch festgestellt werden wird."

Hierauf verfaßte Grell dann nach mündlicher Beratung mit Zelter, von Witzleben und Einbeck folgende „Verpflichtungsacte der zum Sängerchor für das Königl. kleine Palais erforderlichen Knaben", die ich hier, wie sie von Grell's Hand vorliegt, in ihrem ganzen Umfange mitteile.

So war nun der Chor festgegründet, und es bleibt nur noch übrig aus dem Entwurf des General von Witzleben vom 22. Aug. desselben Jahres hinzuzufügen, daß der Sold für die Tenoristen und Bassisten $2\frac{1}{2}$ resp. $1\frac{1}{2}$ Thlr. monatlich betrug, und daß diese für jede einzelne Leistung in der Kirche oder im Palais eine Gratification von je 15 Sgr. erhielten, und daß das Gehalt für den Lehrer, wie schon oben angegeben 100 Thlr. betrug. Leider geht aus den hinterlassenen Aufzeichnungen nicht hervor, wie viel Stunden Grell hierfür wöchentlich zu geben hatte; doch ist nach dem damals üblichen Preise für Stunden anzunehmen, daß es viermal geschah.

Zelter hatte Grell geraten, bei den Uebungen des Chores sich eines Clavier-Instrumentes zu bedienen. Grell ging aber hierauf nicht ein,

sondern hat den Chor stets ohne jedes Instrument unterrichtet, und er wurde hierin von seinem Vorgesetzten Hauptmann Einbeck bestärkt, der auch seiner Zeit beim Unterricht von Soldaten unter viel schwierigeren Umständen die Zuhülfenahme von Instrumenten grundsätzlich vermieden hatte. Hat jemand in einer Schule eine große Klasse von Schülern vor sich, von denen einzelne allerdings gut begabt, die anderen aber weniger und zum Teil sogar musikalisch unbegabt sind, so ist der Unterricht ohne Instrument für den Lehrer thatsächlich zu anstrengend. Wenn es sich aber, wie hier um eine erlesene Schaar von 12 (höchstens 20) musikalisch gutbegabten Menschen mit schönen leichtansprechenden Stimmen handelt, so ist jede instrumentale Zuthat von großem Uebel, denn das Ohr faßt die Intervalle, namentlich die Consonanzen wirklich in ihrer vollkommenen Reinheit auf, während sie auf einem Clavier durch die gleichschwebende Temperatur immer nur annähernd rein wiedergegeben werden können.

Grell übte seinen Chor nun mit der größten Sorgfalt und Ausdauer. Und er konnte in späteren Jahren nicht genug rühmen, wie viel er selber durch diesen Unterricht gelernt habe; wie ihm mit der Zeit immer klarer geworden sei, warum die Componisten des sechzehnten Jahrhunderts, ein Palestrina und Orlandus u. a., nach so strengen Kunstregeln componierten, und daß diese Regeln auch in der heutigen Zeit und solange die Menschen mehrstimmig singen, das Fundament der Compositionslehre bilden müssen. Nur wenige sind wohl heutzutage noch am Leben, die diesen kleinen Chor in seiner Vollendung gehört haben. Ich kann mich daher nur auf das Zeugnis meines im J. 1874 verstorbenen Vaters, des Directors Friedrich Bellermann berufen, den Grell einigemale in die Uebungen mitgenommen hatte, und der nur mit der größten Bewunderung von dem Wohlklang, der Reinheit und dem schönen Vortrag der dort gehörten Stücke sprach. Namentlich setzte ihn die Ausführung des Mozart'schen Ave verum corpus in Erstaunen, wo trotz der enharmonischen Rückung in der Mitte bei den Worten cujus latus perforatum der Chor am Schlusse nicht im geringsten weder nach der Höhe noch nach der Tiefe von dem zu Anfang angenommenen Grundtone abgewichen war.

Auch hatte er die Mitglieder des Chores so dressiert, daß sie, wenn er ihnen mit der Stimmgabel nur a angab, sie selbst den Ton

fanden, um in jeder beliebigen Tonhöhe und Tonart rein einzusetzen, z. B. mit dem C-moll-Dreiklang etc., eine Uebung des Gehöres, die natürlich nur in den Singestunden vorgenommen werden konnte, während in der Kirche und wo der Chor sonst zu singen hatte, die Angabe der Tonhöhe in der sonst üblichen Weise erfolgte.

Vom Domchor.

Ueber die Gründung des späteren aus sechzig bis achtzig Köpfen bestehenden Domchores unter der Regierung König Friedrich Wilhelm IV. erzählt uns Grell selbst folgendes:

„Als ich am Mittwoch den 9. November 1842 mit dem Major Einbeck das Schauspielhaus verlassen hatte, woselbst ich soeben den Gesang-Unterricht an den Königl. kleinen Kapellchor erteilt hatte, machte mir derselbe eine Mitteilung, woraus sich schließen ließ, daß mit diesem Chore, so wie mit dem Domchore Veränderungen und Erweiterungen würden eintreten können. — Gegen Ende des Jahres schien die Wahrscheinlichkeit solcher Veränderungen so zuzunehmen, daß der 1. Januar (1843) als Termin der Umwandlung angesehen werden konnte. Der Major sagte mir sogar, ich möge mich bemühen, gute Knaben- und Männerstimmen aufzufinden. Der neue Chor solle 60 Köpfe stark werden, die Knaben 2 bis 5 Thlr. und die Männer 10 bis 25 Thlr. und darüber monatlich erhalten. Zwei Lehrer, welche die Knaben täglich unterrichten, sollen jährlich jeder 400 Thlr. erhalten (Neithardt und ich). — Das neue Jahr rückte heran, jedoch blieb alles still. — Am 16. Januar 1843 war ich mit Neithardt beim Major Einbeck, und wir beide mußten die schriftliche Erklärung geben, daß wir zu den Lehrämtern bereit wären. Nun begann ich Anmeldungen von Knaben- und Männerstimmen anzunehmen. Die Königl. Genehmigung der vom Major Einbeck vorgeschlagenen Organisation wurde nun täglich erwartet. Mittwoch den 29. März kam der Major in den Unterricht des kleinen Chores und teilte mir mit, daß die Königl. Genehmigung mittelst Cabinetsordre vom 21. desselben Monats erfolgt sei. Vorläufig seien nun sofort die Knabenstimmen auszuwählen. Wir sangen eben die alt-englischen Sachen

und schlossen den Unterricht mit der Fuge „Amen“, A-dur. Der kleine Chor wurde angewiesen, sich Sonnabend wie gewöhnlich 2 Uhr zum Unterricht einzufinden, um zu erfahren, was inzwischen bestimmt worden. Um $^1/_2$3 Uhr desselben Tages solle auch veranlaßt werden die erste Prüfung von Knaben. Hier ist noch nachträglich zu bemerken, daß die Curatoren oder oberste Vorgesetzten des Chores folgende sein sollen:

1. der Wirkliche Geh. Rat, General-Intendant der Hof-Musik, Graf Redern,
2. der Wirkl. Geh. Rat von Massow.

Der Vorgesetzte für uns Lehrer unmittelbar ist Major Einbeck.

Die Knaben sollen auch die Berechtigung der nur einjährigen Militärpflicht zu erwarten haben. Der Chor wird bestehen aus 60 Sängern (darunter 24 Männer und 36 Knaben), 16 Bässe, 8 Tenöre, 18 Discant und 18 Alt. Die Knaben sind in vier Klassen nach dem Alter zu erhalten, womöglich 9 vierzehnjährige, ebensoviel dreizehnjährige und 12 elfjährige. Außer diesen 36 wird noch eine Reserve von 10 neun- und zehnjährigen Knaben (also im Ganzen 46 Knaben) unterrichtet. Aus dem Garnison-Kirchenchore sollen Knaben in das Gesang-Institut für die Domkirche befördert werden, so daß der Garnisonchor durch diese Perspektive Andrang und Gewinn von Knabenstimmen zu erwarten hat. Auch die Knaben des Garnisonchores sollen, wie der Major Einbeck beantragt zu haben versichern will, künftig eine Remuneration von 15 Sgr. monatlich (wenn ich in der Angabe dieser Summe nicht irre) zu erwarten haben.

Von den 12 Sängern des bisherigen kleinen Kapellchores erhielten von sechs Grenadieren 1 Tenor und 1 Baß monatlich 3 Thlr.; die anderen weniger; 1 Sopran und 1 Altist je 1$^1/_2$ Thlr.; die anderen weniger. Außerdem alle bei vorkommender Dienstleistung in der Kapelle, die Männer jeder 1 Thlr. oder 20 Sgr. und die Knaben die Hälfte. Außerdem noch alle jeden Winter verhältnismäßige kleine Geschenke für gute Führung, welche nie zurückbehalten wurden.

In der Unterrichtsstunde am 29. März wurde mir noch eröffnet, daß die Bestallung für Neithardt und mich, jedoch nur in einem Exemplar ausgefertigt sei. Als ich sie einige Tage darauf las, fand ich, daß dies auch nicht gut anders ging. Zu dem Ende

haben Neithardt und ich erklärt, wir wollten dieselbe dem Major Einbeck zu den Akten geben und uns jeder eine vidimierte Abschrift erbitten.

Bisher hatte ich als Gesanglehrer des kleinen Kapellchores eine jährliche Remuneration von 100 Thlr. Vom Ordensfest regelmäßig 4 Friedrichs d'or, bei anderen Dienstleistungen auf dem Palais, dem Schlosse etc. 2, auch 1 Frd.'or, öfter auch gar nichts.

Als mir am 16. Januar eröffnet wurde, ich habe als Lehrer täglich eine Lektion an die Knaben außer der Schulzeit zu erteilen, nämlich Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag von 5—7 Uhr, und Mittwoch und Sonnabend von 2—4 Uhr, machte ich die Einwendung, daß meine Beschäftigung in der Sing-Akademie mir nicht gestatte, Montags und Dienstags zu unterrichten. Mir wurde daher bewilligt, diesen Unterricht von einem Stellvertreter erteilen zu lassen und zwar durch den Stabs-Hoboisten Otto Braun, dem ich dafür jährlich 100 Thlr. abtrete.

Am 17. März reiste ich auf Königliche Kosten mit Major Einbeck und Neithardt nach Leipzig und von dieser Reise giebt der nebengeheftete Bericht Auskunft."

Diese Reise dauerte drei Tage, von Freitag, den 17. März bis Sonntag Abend den 19. März. Der Zweck derselben war, daß die Leiter und Gründer des neuen Gesanginstitutes am Dom sich mit den Leistungen und Einrichtungen des berühmten Gesang-Chores an der Thomasschule bekannt machen sollten. Der Grell'sche Bericht hierüber folgt weiter unten. — Grell fährt nun in seiner Erzählung fort:

„Der Unterricht für die Knaben soll in der Königl. Domschule erteilt werden. Dieselbe befindet sich bis jetzt Brüderstraße und Schloßplatz-Ecke. Von Ostern ab wird ihr jedoch ein neues Lokal angehören in der Gegend der Sphinx-Brücke. Dasselbe soll während des Sommers 1843 ausgebaut und unmittelbar nach der Vollendung bezogen, auch für den Unterricht des Gesang-Institutes benutzt werden. Bis dahin soll der letztere auf dem Werder'schen Gymnasium erteilt werden."

Hierauf folgt nun das Tagebuch der Beschäftigung Grell's als Gesanglehrer des neuen Gesang-Institutes. Aus demselben werde ich

weiter unten einige Daten abdrucken lassen. Zunächst sei hier der Bericht über den Thomaner-Chor in Leipzig an den Major Einbeck eingefügt:

„Ew. Hochwohlgeboren beehre ich mich den verlangten Bericht in Betreff des vor einigen Tagen von mir gehörten Thomaschores in Leipzig zuzustellen und zeichne pp. Grell."

Berlin, 20. März 1843.

„Der Unterzeichnete war gegenwärtig, als die einen Gesangchor bildenden Alumnen der Thomasschule in Leipzig am 17. März in ihrem Musiksaale einige Gesangstücke ausführten, namentlich

1. ein vierstimmiges Salve regina von Hauptmann (dem jetzigen Cantor).
2. Seb. Bach's achtstimmige Motette: Singet dem Herrn ein neues Lied.
3. Den vierstimmigen Anfangschoral der fünfstimmigen Motette: Jesu meine Freude, von demselben.

In dem Gesangchor befinden sich, besonders im Discant und Alt schöne Stimmen; alle Sänger ohne Ausnahme scheinen ungemein taktfest zu sein und von der Lage der Intervalle in allen Tonleitern und Tonarten sichere Kenntnis zu haben. Doch wollte der Vortrag der Gesänge, zumal bei diesen Mitteln und Vorteilen nicht so befriedigen, wie nach dem Ruf des Institutes erwartet werden konnte. Der Vortrag des Salve regina schien nach erst kürzlich den Sängern neu aufgestellten vortrefflichen Prinzipien angeordnet gewesen zu sein. Es war ein Bestreben sichtbar nach dem Inhalt der Textworte, der Stimmenlage, der Eigentümlichkeit der verschiedenen Momente im Tonsatz, eine sehr ansprechende Abwechslung in der Tonstärke zur Vermehrung des Ausdruckes in Anwendung zu bringen. Die Präzision, womit die Eintritte der stärkeren, schwächeren, wachsenden und abwachsenden Stellen ausgeführt wurden, befriedigte schon einigermaßen. Was jedoch die Geschicklichkeit betrifft bei jeder dieser Nüancen, namentlich bei den zarteren, die Stimme in gleicher Tonhöhe fest und rein, und vom Aussprechen der Worte ungestört zu erhalten und ebenso die Schritte auf- und abwärts zurückzulegen, so blieb noch vieles, ja fast Alles zu wünschen übrig. Ein schulmäßig ausgebildetes Portamento und Solfeggio war nicht wahrzunehmen. Eine Folge hiervon blieb nicht aus: das Stück wurde ziemlich unrein gesungen

und schloß viel zu tief ab. Nur bei kräftiger Behandlung zeigte sich ein festeres Behaupten der Tonhöhe. Doch auch hierbei fehlte die vollkommene Reinheit der sogenannten vollkommenen Consonanzen. Keine der vier Stimmen war in sich selbst rein im Einklange und die verschiedenen Stimmen berührten sich nicht in reinen Octaven, Quinten und anderen Intervallen, so daß dem Wohlklange durch fortwährende Schwebungen Eintrag geschah.

Der hierauf folgende Vortrag der Bachschen Motette machte einen noch minder befriedigenden Eindruck. Man sang in ununterbrochen gleicher Stärke mit sehr angestrengter Stimmen- und Lungenkraft. Die schwierigen Verschränkungen des kunstreichen Satzes, in welchen der in seiner Art so große und mit Recht bewunderte Komponist bei einer nicht abzuleugnenden Gesangsschwierigkeit, fast Gesangslosigkeit, sich so sehr gefällt, und welche von vielen erfahrenen Meistern für unbrauchbar, sogar gefährlich und nachteilig zur Bildung, namentlich zur Stimm- und Ohrbildung eines Schulgesangchores gehalten werden, wurden mit der rühmlichsten Sicherheit überwunden. Die Eintritte geschahen mit der größten, fast übertriebenen Keckheit und im Verlauf des Ganzen blieb gewiß keine Note aus. Aber dessenungeachtet war der Eindruck des Gesanges nicht erfreulich. Die oben erwähnten Schwebungen der minder reinen Intervalle wurden bei der gewaltsamen Ausführung der ununterbrochenen Tonmasse zu einem unabläßigen Schrillen gesteigert, die fortwährende Stärke ermüdete und betäubte, und die Stimme verlor ihre Schönheit. In ganz ähnlicher Weise wurde der Choral „Jesu meine Freude“ gesungen.

Am folgenden Tage sangen dieselben Sänger auf dem Orgelchor der Thomaskirche:

1, die Motette von Zöllner „Wir bringen weinend unsern Dank.“

2, Die Motette von Weinlig „Dem Chaos im Dunkel der Nacht.“

Die Ausführung dieser beiden Stücke war in hohem Grade befriedigend. Der größere Raum der Kirche und der akustisch vorteilhafte Bau derselben milderte vieles, was gestern im Saale unleidlich und rauh erschien; die Reinheit stellte sich in der weiteren Entfernung des Zuhörers, besonders bei den Solostellen wieder her. Auch die eben nicht klassischen, aber der menschlichen Stimme mehr angepaßten Kompositionen wirkten günstig auf die Ausführung. So wie der

größere hallende Raum das Unlautere abstreifte und verschlang, so ließ er auf der anderen Seite die guten und schönen Eigenschaften der Stimmen noch mehr hervortreten. Nur die Tenor- und Baßstimmen schienen durch den größeren Raum noch mehr wie gestern an Klang, Fülle, Kraft, und Würde zu verlieren. Der Alt und Diskant klangen bei weitem schöner wie gestern.

Demnach wäre der Fehler begangen, daß der Thomaschor im Saale ebenso vorgetragen hat, wie in der Kirche. Die gute Wirkung in der letzteren würde aber noch bedeutend größer sein, wenn der Chor selbst im kleineren Raume so rein zu singen und vorzutragen im Stande wäre, daß ein vollkommenerer Wohlklang entsteht, und diesen vollkommeneren Gesang noch durch die Kirche verschönern ließe. Dennoch möchte wohl gegenwärtig in der ganzen Preußischen Monarchie nicht ein einziger Schulgesangchor anzutreffen sein, der so vorzügliches leistet und auf so hoher Stufe steht, wie der Leipziger, da wohl kein einziger die Macht hat, seine sämtlichen Mitglieder (und deren ist die bedeutende Anzahl von beinahe 60) auf so vorteilhafte Art zu gewinnen. Es wird nämlich nicht der allerjüngste Schüler aufgenommen der nicht 1, eine schöne Stimme hat und 2, so viel schon im Gesange gelernt hat, daß er vom Blatte trifft.

Berlin, den 20. März 1843. Eduard Grell."

Über diese kurze, aber wichtige und interessante Reise nach Leipzig findet sich unter Grells Papieren noch eine allerdings nur fragmentarisch gehaltene Privat-Aufzeichnung, aus der wir einiges noch hinzufügen wollen. Die Eisenbahnfahrt von Berlin nach Leipzig dauerte damals von 7½ Uhr früh bis Nachmittag 4 Uhr. Am 17. März, nach dem Mittagessen im Gasthof zu Leipzig, ging Grell zunächst ohne seine beiden Genossen allein zu Hauptmann, um in ihm den Lehrer seines so früh abgerufenen Freundes Curschmann kennen zu lernen, und um ihm einige von der Berliner Sing-Akademie erbetene Noten und einen Brief Rungenhagen's zu bringen. Grell fand in Hauptmann einen „sehr angenehmen Mann", der ihn in der alten Sebastian Bach'schen Wohnung freundlich aufnahm und der bereits von seiner, Neithardts und Einbecks Ankunft erfahren hatte. Über die am Freitag den 17. März (abends 8 Uhr) im Musiksaale der Thomasschule und die am 18. März von 1½ bis 2 Uhr in der Thomaskirche gehörten Compositionen urteilt

Grell eingehender, aber auch schärfer als in dem oben mitgeteilten Bericht. Von Hauptmann's „Salve regina“ sagt er, daß es lange nicht so gut sei wie Curschmann's „Tenebrae“. Hauptmann läßt öfters die Stimmen einzeln eintreten, aber nicht imitatorisch oder fugiert; dann auch Discant und Tenor in Octavengängen, wie im Orchester Fagott und Hoboe ꝛc. Wie wir sehen, ist Hauptmann immer nur ein Componist von geringer Bedeutung gewesen. Von Seb. Bach's „Singet dem Herrn“ heißt es dann, „förmlich abgeschrieen, einen Ton höher, fast C-Dur“ statt B-Dur. Choral „Jesu meine Freude“ nicht viel besser. Sonnabend den 18. März haben sich die drei Genossen dann die Stadt besehen, Einkäufe gemacht u. s. w. und dann von 10 bis 1 Uhr Vormittag dem Auerbachschen Keller einen intensiven Besuch abgestattet. Hierauf gingen sie in die Kirche und hörten eine Motette von Zöllner „vierstimmig, süßlich modern und mit einem gewissen Leipziger Compositionstypus, den ich auch bei Weinlig und Hauptmann bemerkt habe, — kurze und viele Generalpausen, einige einzelne einsilbige Wörter zwischen Generalpausen, eine kurze Note sforzando und ähnliches. Die Solostellen waren ebenfalls vierstimmig, doch ertönten auch die drei Knaben- und drei Männerstimmen abwechselnd. Weinligs Motette nicht so sehr ausgebildet, wie die vorige, aber offenbar ein Modell dazu.“ Am Sonntag ging dann Grell am Vormittag noch in die Nicolaikirche, wo zur Eröffnung des Gottesdienstes um 8½ Uhr ein kleiner Teil des Thomaschors eine „noch süßlichere Motette mit Doppelschlägen und Opern-Ornamenten“ sang, der Choral „Schmücke dich o liebe Seele“ wurde sinnlos hoch in G-dur gespielt und die Chorsänger sangen vierstimmig mit. Vom Orgelspiel heißt es dann noch: Vorspiele ohne Rhythmus; zwischen allen Fermaten Zwischenspiele, aber nichts als eine ganz kurze Generalpause zwischen den Strophen, wo doch eigentlich eine längere Pause sein könnte.

Die Reise bot also wenig nachahmenswertes für das neuzugründende Gesang-Institut. Und gerade das, was Grell bei allem seinen Chorunterricht in so hohem Grade erzielte, wirkliche Reinheit der Intervalle, die erste Bedingung des Wohlklanges, fehlte den Thomanern gänzlich, offenbar weil man in den Übungen blos auf die Trefffertigkeit der Sänger ein Gewicht legte und es nicht für nötig hielt, dieselben immer wieder in den Elementen der Kunst, wie im Tonleitersingen und im gegenseitigen Ein- und Abstimmen der Tonhöhen zu üben.

Nach der Rückkehr der drei Männer nach Berlin bestand der kleine Kapellchor noch den April hindurch, in derselben Weise wie bisher, fort. Daneben begannen aber die Prüfungen neuer Stimmen, so daß am 13. April 1843 die Sopranisten und Altisten zu je 18 Sängern mit je 5 Reservisten festgestellt waren. Die Tenoristen und Baßisten wurden am Tage darauf, am 14. April, bestimmt. Am 23. April war Grell mit Neithardt beim Major Einbeck zusammen, wo sie folgende Sängerliste aufstellten, die hier einen Platz finden möge:

Diskant: 1. Warlett 14 Jahr. 2. Schröder 14 J. 3. Bode 14 J., 4. Mevs 14 J. 5. Wilsinger 14 J. 6. Asmis I. 13. J 7. Otto I. 13 J. 8. Horkel 13 J. 9. Casper 12 J. 10. Schäfer 12 J. 11. Asmis II. 12 J. 12. Otto II. 12 J. 13. Hoffmann 12 J. 14. Jetschmann 11 J. 15. Rosenbaum 11 J. 16. Koser 11 J. 17. Röder II. 10 J. 18. Wenske II. 10 J. — Dazu die Reserve: 1. Spindler II. 9 J. 2. Behrens 9 J. 3. Otto III. 10 J. 4. Asmis III. 10 J. 5. Sergel 11 J.

Alt: 1. Schütz I. 14 J. 2. Grunow 14 J. 3. Bargiel 14 J. 4. Kilmer 13 J. 5. Röder I. 13 J. 6. Schütz II. 13 J. 7. Belmann 13 J. 8. Pfaffe 13 J. 9. Töppe 13 J. 10. Kaiser 13 J. 11. Eßberger 13 J. 12. Friedrich 12 J. 13. Neithardt 12 J. 14. Baumann 12 J. 15. Wenske I. 12 J. 16. Borel 12 J. 17. Buchwald 12 J. 18. Ratsch 12 J. Dazu die Reserve: 1. Hamann 9 J. 2. Böhm 9 J. 3. Lehmann 10 J. 4. Rose 10 J. 5. Spindler I. 11 J.

Tenor: 1. Schäfer. 2. Hauer. 3. Friese. 4. Neumann. 5. Jancke. 6. Früh. 7. Neie. 8. Börner. 9. Besser.

Baß: 1. Kotzold. 2. Braun. 3. Gudopp. 4. Kolberg. 5. Henneberg. 6. Zinke. 7. Biberstein. 8. Prager. 9. Voigt. 10. Schulz. 11. Kürten. 12. Blechschmidt. 13. Herger. 14. Grohn. 15. Elfers.

Die Übung der Knaben, die, wie bereits oben gesagt wurde, täglich eine Lection von ungefähr zwei Stunden Dauer erhielten, wurde nun so eingerichtet, daß Grell und Neithardt gleichzeitig in zwei verschiedenen Räumen unterrichteten. Gewöhnlich nahmen sie die Stimmen einzeln vor, dann aber teilten sie sie auch so ein, daß jeder der beiden Lehrer die Hälfte des Sopranes und die Hälfte des Altes bekam und auf diese Weise die zuerst einstimmig geübten Compositionen nun mit einer kleinen

Anzahl von Sängern auch zweistimmig geübt wurden. So entwickelten sich die Oberstimmen in Reinheit und Wohlklang zu hoher Vollkommenheit. Mittwochs und Sonnabends Nachmittags fanden dann gewöhnlich die Übungen im vollen Chor und daneben auch Einzeln-Übungen der Männerstimmen statt. Die Fortschritte des Chores erfreuten Grell und seine Mitlehrer in hohem Maße, namentlich war es aber für Grell von ganz besonderem Werte, daß bei den Leistungen des Chores jede Instrumentalbegleitung selbstverständlich für immer ausgeschlossen war. Und wenn König Friedrich Wilhelm IV. auch anordnete, daß am 6. August 1843 bei der tausendjährigen Wiederkehr des Vertrages von Verdun ausnahmsweise 23 Violinen etc. mit 5 Contrabässen, Orgel und 4 Posaunen beim Gottesdienste hinzugezogen werden sollten, so war dies ohne Gefahr für den Chor. Denn die Liturgie vor der Predigt wurde a-capella gesungen, während nach der Predigt ein geräuschvolles „Herr Gott dich loben wir" befohlen war, in dem nicht nur die oben genannten Instrumente begleiteten, sondern auch gleichzeitig draußen im Lustgarten die Kanonen donnerten.

Sehr verdrießlich war es aber für Grell, daß zu Ende des Jahres Felix Mendelssohn-Bartholdy als Generalmusikdirector nach Berlin kam, und einen Teil der Kirchen-Musiken im Dom leiten sollte. Dieser bestimmte nun zum Weihnachtsfest außer einigen liturgischen a-capella-Gesängen den Chor „Uns ist zum Heil ein Kind geboren" aus Händels Messias und ein „Herr Gott Dich loben wir" (von ?). Hierüber lasse ich Grell's eigene Worte folgen:

„Donnerstag, den 21. December 1843 zeigte sich in der Probe die Verschiedenheit der Stimmung des Orchesters und der Orgel. Letztere ist bei ihrer und der Kirche Renovation (etwa 1816 oder 17) nach der Königl. Kapelle, wie ich mich ganz deutlich zu erinnern weiß, eingestimmt worden. Die Kapelle besitzt eine Gabel zur Norm. Ich weiß jedoch seit vielen Jahren, daß kein Concert- noch Kapellmeister mehr weiß, wo sie ist, geschweige denn, wie sie stimmt. Dabei klagen die Bogeninstrumentisten über die Blaseinstrumente, daß sie letzteren zu Gefallen, welche anfangs immer tiefer wie am Schluß der Aufführung wären, immer sogleich anfangs hoch stimmen müßten. Nun habe ich jedoch seit Jahren keine größere Aufführung gehört, wo nicht am Schluß die Violinen um ebenso vieles höher wie die Blasinstrumente

waren als am Anfang. Also scheint es, daß die Violinen so hinauftreiben, daß nun mehr beinahe ein halber Ton zurückgelegt ist. Herr General-Musikdirektor Mendelssohn traf nunmehr die Anordnung, daß die Violinen ihr a nach dem b der Orgel einstimmen. Die Blaseinstrumente konnten aber ihr a viel leichter dem a der Orgel gleichmachen; folglich traf Herr G.M.-D. Mendelssohn die Anordnung, daß die Violinen nach ihrer höheren Stimmung der Orgel b spielten, wie geschrieben steht; die Orgel aber und alle Blase-Instrumente ½ Ton höher transponieren. Dabei reden die Herren Violinisten beständig von der unnachahmlichen und unverbesserlichen Mensur und der unvergleichlichen Schönheit der alten Steiner'schen pp. Violinen, und vergessen, daß sie für eine vielleicht um eine kleine Terz tiefere Stimmung galt. Meiner Meinung nach können diese Instrumente unmöglich zugleich damals und jetzt gleich gewirkt haben und von gleicher Schönheit gewesen sein. Sänger und Kapellmeister lassen sich diese enorm erhöhte Stimmung zu Gluck'schen und Mozart'schen Opern gefallen. Das ist die Höhe der Kunst anno 1843!"

Am Neujahrstage 1844 fand nun eine ähnliche Aufführung mit Orchester statt. Der 98. Psalm von Mendelssohn und dann das Alleluja aus dem Messias. — Mendelssohn fand an seiner Thätigkeit am Dom selbst nur wenig Gefallen. Gleich zu Anfang derselben schreibt er (23. December 1843) an seine Schwester Rebecka, daß er sich wenig vortreffliches von der Sache verspreche, wie es auch bei seiner musikalischen Richtung nicht anders sein konnte; denn den wahren Wert des Acapella-Gesanges hat Mendelssohn niemals begriffen. Es war daher ein Glück, daß er nach kurzer Zeit Berlin wieder verließ.

Trotzdem war der Domchor aber vor ähnlichen Eingriffen nicht sicher. Ein solcher höchst unangenehmer ereignete sich Montag, den 22. Juli 1844. Grell hatte für Montag, Dienstag, Mittwoch (d. 22., 23., 24. Juli) zur Einübung gewisser Gesänge aus der Musica sacra bestimmt, er konnte aber seine Absicht nicht ausführen, weil der Kapellmeister Nicolai den Chor occupiert hatte, und zwar am Montag Abend, dann Dienstag früh von 8—10 Uhr und am Abend, und schließlich Mittwoch früh von 8—10 und Nachmittag von 2—3 Uhr. Es war nämlich durch den Grafen Redern und den Herrn von Massow der Befehl vom König gekommen, der Chor solle Sr. Majestät Nicolais

Pater noster nebst einigen anderen Compositionen, noch vor der Abreise des Componisten, vorsingen. Grell schreibt über diesen Vorfall:

„Der Chor war durch die Nicolai'schen Übungen so in Grund und Boden gesungen und verstimmt, daß ich nun Mittwoch, den 24. Juli von 3—4 Uhr nach Möglichkeit üben ließ. Donnerstag früh von 8 bis $^1/_2$10 nahm ich die Knaben vor und Abends um 6 Uhr das Ganze." Aus den folgenden Notizen ist nun nicht einmal erkenntlich, ob das Nicolai'sche Werk auch wirklich zum Vortrag vor dem König gekommen ist. Denn Grell fährt unmittelbar fort: „schon heut (Donnerstag) früh kam Befehl, daß der Chor nur Palestrinas „Wie der Hirsch" (Sicut cervus desiderat) singen solle. Um 7 Uhr war alles auf dem Schlosse und etwa von $^3/_4$8 bis $^1/_2$9 Uhr fand die Aufführung statt."

Die oben geschilderten Begegnungen mit Mendelssohn und Nicolai versetzten Grell natürlich in eine gewisse gereizte Stimmung. Er selbst ließ sich davon nichts merken und verkehrte in den Tagen auf freundschaftliche Weise mit Nicolai, mit dem er am Abend des 25. Juli, nach Beendigung der Aufführung auf dem Schlosse, noch einen gemeinschaftlichen Spaziergang unternahm. Auch arbeitete er in gleicher Weise mit Aufopferung aller seiner Kräfte rüstig zu fernerer Hebung des Chores weiter und zwar bis in den December desselben Jahres. Da trat ein Ereignis ein, welches Grell veranlaßte, sich so bald als möglich von seinem Amte als Lehrer und Dirigent des Domchores entbinden zu lassen; hierüber berichtet Grell selbst:

„Am Donnerstag den 19. December (1844) Vormittag war ich beim Major Einbeck, der mir von seiner bevorstehenden Pensionierung erzählte, und meinte, er könne mir dann von Ostern 1845 ab nicht mehr die Erlaubnis sichern, daß Herr Braune statt meiner Montags und Dienstags die Knaben unterrichte." [d. h. daß Grell des Domchores wegen seine Stellung als Vice-Director der Sing-Akademie aufgeben möchte; Grell fährt fort:) „Ich bat daher sogleich mir mit dem 1. Januar 1845 Entlassung zu erwirken. Einbeck meinte, ich möchte bis Ostern bleiben; ich aber bestand auf den 1. Januar. Ich komme sonst noch mehrfältig in Verlegenheit mit meinen anderen Ämtern, z. B. Sonntags Vormittags zu gleicher Zeit als Organist im Dom und Chorführer in der Kapelle. Sonnabends Vorbereitung

im Dom und Unterricht des Chores ꝛc. ꝛc. Daher habe ich dann beiliegendes Schreiben am 23. December an den Major Einbeck geschickt.“

Das Entlassungsgesuch lautet mit einigen unwesentlichen Kürzungen:

Hochwohlgeborener Herr pp.

Da ich täglich mehr und mehr wahrnehme, wie meine früheren sich fortwährend mehrenden amtlichen Beschäftigungen mir die vollständige Erfüllung meiner Dienstpflichten als Gesanglehrer am Kgl. Domchor für die Folge unmöglich machen, so beehrte ich mich schon vor einigen Tagen Ew. Hohlwohlgeboren mündlich meinen Wunsch . . . . vorzutragen . . . . . . den ich jetzt schriftlich wiederhole, und der darin besteht, mich sobald wie möglich von dem Amte eines Gesanglehrers am Domchor entlassen zu sehen. Wie bald dies gesetzlich möglich ist, ist mir unbekannt. Ich wage es daher mir als eine besondere Gunst zu erbitten: Die Entlassung mit dem 1. Januar 1845 eintreten zu lassen, um so mehr, als mir scheint, daß [dadurch] eben keine Verlegenheit für das Kgl. Institut eintreten kann, da ein qualificierter Gesanglehrer zu sofortigem, eventl. interimistischem, Ersatz vorhanden sein dürfte. Ob ich einer solchen besonderen Gunst . . . würdig bin, liegt außer meiner Beurteilung. Der Erfolg meiner Bestrebungen hat nicht größer sein können, als meine eigene künstlerische Bildung und Lehrfähigkeit möglich machen; aber bewußt bin ich mir, mit Treue, Fleiß, Ernst und Liebe redlich gearbeitet zu haben. Dies ist nun freilich nur meine Pflicht gewesen . . . Mit dem lebhaftesten Danke für alle mir gegönnte Nachsicht, Liebe und Wohlwollen verbinde ich den für Ihr gegebenes Versprechen, meine somit ausgesprochene rein aus Pflichtgefühl entstandene Bitte höheren Ortes vorzulegen und zu unterstützen, und habe die Ehre, Hochwohlgeborener Herr, zu zeichnen

Ihr ganz gehorsamster Grell.

Berlin, den 23. December 1844.

Hiermit endigte Grells Thätigkeit am Domchor. Über das nähere seines Abganges schreibt er selbst in seinem Tagebuch des Kgl. Domchores folgendes:

„Am 30. December ging ich wieder zum Major Einbeck und hörte, daß meine Entlassung wahrscheinlich genehmigt sei. Man bedaure meinen Abgang und wolle mich ehrenvoll entlassen. Zu dem Ende solle ich sagen, ob ich den roten Adlerorden vierter Klasse oder ein Geldgeschenk haben wolle. Beides lehnte ich ab; ersteres würde ich

vorziehen, wenn nicht andere würdigere meiner Vordermänner und Vorgesetzten bis jetzt jenes Ehrenzeichens entbehrten, was immer in Verlegenheit bringen müsse, wenn nicht ganz besondere von aller Welt anerkannte Verdienste dazu berechtigten. Auch erzählte mir Major Einbeck einen Fall, wie ein Dutzbruder von mir zum Orden gekommen, so daß ich um so mehr (noch Tags darauf) darauf bestand, ihn nicht zu wünschen. Was aber das Geld beträfe, so sei es mir zu prosaisch. Dagegen wünschte ich, daß Major Einbeck hinter meinem Rücken dem versammelten Chore sage, daß ich meine Pflicht gethan während meiner Amtsführung, und daß mir der nachgesuchte Abschied mit ehrender Anerkennung der Pflichterfüllung erteilt worden. Und zwar alles dies durch Major Einbeck, nicht durch den Grafen Redern oder höhere Vorgesetzte, denn obgleich dies zwar ehrenvoller sein müsse, könne doch der Eindruck beim Chore nicht so groß sein, als wenn Major Einbeck spreche, da der Chor überzeugt sei, der Major könne viel genauer wissen, was ich geleistet, als der Graf, indem ich so oft in Gegenwart des Majors, selten aber, oder fast gar nicht in der des Grafen gearbeitet habe. —

Am 31. December war ich abermals beim Major, und hörte, die Entlassung sei bewilligt, und Custos Dehn werde an meine Stelle treten und mit der Zeit auch im Generalbaß unterrichten. Da nun gestern Abend Befehl an mich durch Hofprediger Snethlage gekommen, ich möchte für Chorgesang beim morgenden Schloßgottesdienst sorgen, so zeigte ich dies dem Major an, und stellte ihm anheim für Chorführung zu sorgen. Da sagte der Major: da ich (Grell) noch keine schriftliche Antwort habe, könne er mich nicht von dieser Chorführung entbinden. Hierauf sagte ich, daß ich es so genau nicht nehmen wolle, und bereit wäre unter der Bedingung, daß mir daraus kein Zugeständnis entnommen werde, ich wolle noch ein Vierteljahr dienen."

Grell's Wirksamkeit am grauen Kloster.

Der Gesangunterricht ist im Verhältnis zu anderen Lehrgegenständen erst seit kurzer Zeit in den Lectionsplan der höheren Lehranstalten aufgenommen worden. Im Jahrhundert der Reformation wurde ihm aller-

dings eine ausgedehnte Pflege zu Teil. Am grauen Kloster in Berlin waren z. B. nach dem Lectionsplan des Rectors Wilhelm Hilden (1581—86) allein für Prima fünf wöchentliche Singestunden angesetzt. Im siebzehnten Jahrhundert ging seine Pflege aber zurück und im achtzehnten Jahrhundert wurde der Unterricht in der Musik meist nur noch den ärmeren Schülern erteilt, die sich als Mitglieder der Kirchen- und Straßenchöre einen Teil ihres Lebensunterhaltes durch Gesang verdienen mußten. Dies war für die Schule wie für die Kunst von nachteiligen Folgen.

Als ein großes Verdienst ist es daher anzuerkennen, daß im Jahre 1808 hier in Berlin am grauen Kloster, unter dem Directorat Joh. Joachim Bellermann's ein junger Theologe Georg Carl Benjamin Ritschl, thatkräftig von seinem Director unterstützt, den Versuch machte, den Gesang, unabhängig von äußeren Zwecken, als allgemeines Bildungsmittel wieder einzuführen. Ritschl, geb. den 1. Nov. 1783 zu Erfurt, war ein vielseitig und hervorragend begabter Mann. Neben seinen theologischen und philologischen Studien hatte er in seiner Vaterstadt Erfurt unter Johann Christian Kittel's Anleitung sich auch eine gründliche musikalische Bildung angeeignet, die ihn sogar befähigte, im J. 1814 Zelter bei seiner Abwesenheit von Berlin in der Leitung der Singakademie mit Erfolg zu vertreten. Dabei besaß er ein seltenes Lehrtalent, so daß seine Gesangstunden auf dem Kloster schon nach kurzer Zeit die herrlichsten Früchte trugen, wodurch dann auch andre Lehranstalten des preußischen Staats sich veranlaßt sahen, ebenfalls den Gesang-Unterricht in ihren Lehrplan aufzunehmen. Ritschl wurde 1810 Prediger an der St. Marienkirche; behielt aber als solcher seinen Unterricht in der Religion und im Gesange am grauen Kloster bei, bis er den letzteren Ostern 1817 aufgab, als er zum Consistorialrat ernannt wurde. — Ergänzend sei hier noch hinzugefügt, daß Ritschl im Jahre 1823 als evangelischer Bischof und Generalsuperintendent der Provinz Pommern nach Stettin versetzt wurde, 1854 in den Ruhestand trat, und am 18. Juni 1858 zu Berlin starb.

Von Ostern 1817 bis Michaelis 1818 übernahm zunächst der Collaborator und spätere Prediger Adolf Zelle den Gesang-Unterricht, worauf dann Dr. Gottfried Emil Fischer an seine Stelle trat. Wenn Ritschl dem Gesangunterricht am grauen Kloster einen sicheren

Grund gegeben hatte, so machte es Fischer zu seiner Aufgabe, den Lectionsplan für diesen Gegenstand so zu erweitern und auszubauen, daß alle musikalisch begabten Schüler der Anstalt mit Nutzen am Gesange teilnehmen konnten. Ritschl's Thätigkeit als Singelehrer beschränkte sich auf nur vier wöchentliche Lehrstunden, während Fischer bald mit Hülfe des zu Ostern 1819 eingetretenen Hülfslehrers, des späteren Professors Dr. Johann Friedrich Bellermann diese Stundenzahl, auf sechs, 1820 auf acht, 1821 auf zehn und 1822 auf vierzehn erweiterte, denen dann noch für eine Elite der ersten Singeklasse eine Extrastunde mit Instrumentalbegleitung hinzugefügt wurde.

Von diesen vierzehn Stunden übernahm Fischer als erster Gesanglehrer sechs, nämlich die beiden untersten coordinierten Singeklassen, die eine für Sopran, die andere für Alt, und die erste Singeklasse, den eigentlichen Schulchor, mit je zwei wöchentlichen Stunden, zu denen dann noch die Elite mit Instrumentalbegleitung als siebente Stunde hinzukam. — Bellermann erhielt die Vorbereitungsklasse für Männerstimmen, sowie die zweite und dritte Knabenklasse, zusammen ebenfalls sechs Stunden. Außerdem bestand für die allerersten Anfänger noch eine Vorbereitungsklasse zur Erlernung der Noten, Tonleitern u. s. w., die einem dritten Schulcollegen überwiesen wurde.

Dies war die äußere Einrichtung des Gesang-Unterrichtes am Kloster, als Fischer starb und Grell als erster Gesanglehrer dorthin berufen wurde. Ehe wir aber auf die neue Thätigkeit Grell's näher eingehen können, ist es nötig, den beiden Männern, die dem Gesang-Unterricht am grauen Kloster bisher vorgestanden hatten, noch einige Aufmerksamkeit zu widmen.

Emil Fischer und Friedrich Bellermann waren nach dem gewöhnlichen Begriff des Wortes nicht Musiker von Fach, doch besaßen beide so bedeutende und sichere Kenntnisse in der Kunst und ein so richtiges und eingehendes Verständnis für das wahre Wesen der Vokalmusik, daß sie nicht nur weit über dem Dilettantismus, sondern auch über den meisten Fachmusikern ihrer Zeit standen. Emil Fischer, geb. zu Berlin am 28. November 1791 war der Sohn des Professors am grauen Kloster Ernst Gottfried Fischer. Zunächst hatte er das Bergfach studiert, nach den Freiheitskriegen, (in denen er mit Auszeichnung als Leutnant gedient und sich das eiserne Kreuz erworben

hatte), wurde er Lehrer an der Kgl. Kriegsschule zu Berlin und übernahm als solcher den Gesang-Unterricht am grauen Kloster. Im Jahre 1825 erhielt er als Mathematikus eine Oberlehrerstelle an genannter Anstalt; 1828 wurde er Professor. — Friedrich Bellermann, geb. zu Erfurt den 8. März 1795, war der Sohn des Directors Johann Joachim B. Er studierte Theologie und Philologie und hat durch seine Kenntnis der griechischen Sprache und seine gründlichen Forschungen auf dem Gebiete der altgriechischen Musik sich allgemeine Anerkennung erworben. In der Musik waren beide Männer fleißige Schüler Zelter's und regelmäßige eifrige Mitglieder der Berliner Sing-Akademie. In demselben Hause erzogen, vereinte sie beide schon in früheren Jahren eine innige Freundschaft, die nur der Tod trennen konnte.

Niemals ist wohl an einer Schule der Gesang-Unterricht unter so günstigen Umständen gegeben worden, als am grauen Kloster von 1820 bis zu Fischers Tode. Da beide Gesanglehrer eine gleich gründliche musikalische Vorbildung und auch dieselbe richtige Erkenntnis des wahren Wesens musikalischer Kunst (d. h. des Gesanges) besaßen, und ferner, da sie als ordentliche Mitglieder des Lehrercollegiums zugleich wichtige wissenschaftliche Fächer zu vertreten hatten, so besaßen sie den Schülern gegenüber die vollste Autorität; und wurden außerdem noch in ihren musikalischen Bestrebungen durch das rege Interesse unterstützt, welches die Direktoren J. J. Bellermann, (bis 1828) Georg Gustav Samuel Köpke, (bis 1837) und Ferdinand Ribbeck (bis 1846) den Leistungen des Schulchors fortwährend entgegen brachten, so daß derselbe bei allen größeren und kleineren Schulfeierlichkeiten, bei Begräbnissen von Lehrern und Schülern und noch bei manchen anderen Gelegenheiten sich hören lassen mußte. Beim öffentlichen Oster-Examen und bei dem sogenannten Wohlthäterfest wurden regelmäßig größere Werke (oder Teile derselben) von Händel, Hasse, Graun, Naumann, Emil Fischer u. a. aufgeführt, wozu von Seiten der Streitschen Stiftung die Orchesterbegleitung (durch Mitglieder der Kgl. Kapelle ausgeführt) bereitwilligst bezahlt wurde.

Dies war der Zustand des Gesang-Unterrichtes, als am 14. Februar 1841 Emil Fischer plötzlich und unerwartet aus dieser Zeitlichkeit abberufen wurde. Für diesen Mann aber, der nicht nur durch seine wissenschaftliche und künstlerische Tüchtigkeit, sondern auch durch seine

liebenswürdige Persönlichkeit und aufopfernde Hingabe an sein Amt, in seltenem Maaße seine Schüler zu fesseln und zu begeistern verstand, einen Ersatz zu finden, war für den Direktor Ribbeck eine überaus schwierige Aufgabe. Ein Glück für das Kloster war es daher, daß Ribbeck Mitglied der Sing-Akademie war und sogar mehrere Jahre hindurch zum Vorstande derselben gehört hatte. Er war dadurch mit Grell näher bekannt geworden, den er nun im Einverständnis mit Fr. Bellermann bat, die Fischerschen Singestunden von Ostern 1841 an zu übernehmen. So trat Grell gern in das neue Amt ein. Da er selbst Schüler des Klosters gewesen und Ritschl's Gesangunterricht genossen, auch später einmal ein Semester hindurch, nämlich im Winter 1825 auf 26 Fischer und Bellermann (während ihres Aufenthalts in Italien) mit gutem Erfolge vertreten hatte, so waren ihm die Verhältnisse wohlbekannt und berechtigten zu den schönsten Hoffnungen.

Die mit dieser Stellung verbundene Einnahme war allerdings sehr gering. Denn eine eigentliche Gesanglehrerstelle bestand damals am grauen Kloster noch nicht. Bellermann und Fischer gaben ihre Singestunden als mit ihren Professuren verbundene Pflichtstunden, und wenn diese die Zahl 18 überstiegen, so erhielten sie für jede wöchentliche Stunde mehr eine jährliche Remuneration von 24 Thlr. (= M. 72). Wie die Programme jener Zeit nachweisen, hat B. meist sechzehn wissenschaftliche und vier Singestunden, und F. meist ebenso sechzehn wissenschaftliche und daneben sieben Singestunden (d. h. mit Einschluß der Instrumentalstunde) wöchentlich gegeben. Für die mit der Leitung der ersten Singeklasse verbundene Mühwaltung erhielt Fischer noch von Seiten der Streitschen Stiftung eine jährliche Remuneration von 100 Thalern (= M. 300).

Diese 100 Thaler wurden Grell als Streitisches Gehalt zugewiesen, die sechs Stunden aber im übrigen nur als Extrastunden mit je 24 Thlr. jährlich honoriert, so daß seine ganze Einnahme sich auf 244 Thlr. (= M. 732) belief. Dagegen war von Seiten des Magistrats für Anschaffung von Noten und ebenso für die Stimmung der Klavierinstrumente eine auskömmliche Summe jährlich bestimmt; auch die Räumlichkeiten mit dem alten schönen Säulensaal (dem ehemaligen Capitelsaal des Klosters) waren gut und zweckmäßig eingerichtet.

In Rücksicht auf Grells Thätigkeit an der Singakademie wurden die Stunden der ersten Singeklasse, die seit alten Zeiten Dienstags und Freitags Nachmittags von 4—5 Uhr lagen und seit Ostern 1853 wieder so liegen, auf Mittwoch Vormittags von 11—12 Uhr und Freitags Nachmittags von 4—5 Uhr gelegt. Seine erste Stunde gab Grell Mittwoch den 21. April. Am Ende dieser Woche, am 24. April finden wir in seinem Tagebuche die Bemerkung: „Sehr drückendes Gefühl der Sorge um das Gelingen des Kloster-Unterrichtes." Durch die stets rege Teilnahme des Direktors Ribbeck, sowie seines Kollegen Bellermann gelang es Grell aber, bald sich glänzend zu bewähren; und viele seiner schönen Motetten, die dem Klosterchore bisher noch unbekannt waren, und nun mit Lust und Liebe gesungen wurden, sicherten ihm auch das Ansehen und die Hochachtung unter den Schülern. Noch in demselben Jahre, am 17. Dezember 1841 fand eine Feier des sogenannten Wohlthäterfestes statt; zu dieser Gelegenheit componierte Grell das später im Clavierauszuge als op. 26 herausgegebene „Barmherzig und gnädig". In seinem Tagebuch heißt es hierüber: „Sonnabend den 20. November. Am Abend habe ich angefangen die Partitur zu einer Musik zu schreiben, deren Aufführung am 17. December beim Wohlthäterfest im grauen Kloster beabsichtigt wird und welche ich in der Hauptsache auch bereits ersonnen habe. Den Schluß [dieser Musik] soll der 117. Psalm bilden, welcher bereits im Gymnasium heimisch ist, wozu nur noch die Instrumentalbegleitung zu setzen ist." Und für das öffentliche Examen am 17. März 1842 componierte er dann Anfang März den 95. Psalm, ebenfalls mit Instrumentalbegleitung. Im Tagebuch heißt es: „Montag den 7. März. Abends spät auf und die Musik für das bevorstehende Klosterexamen, nämlich den 95. Psalm mit Anfangs- und Schlußchoral beendet". Diese Musik erschien später im Clavierauszug als op. 27. Beide Werke sind von außerordentlicher Schönheit und lebendigem Ausdruck und dabei den jugendlichen Stimmen so angepaßt, daß sie stets gern, ja mit Begeisterung gesungen werden, und deshalb in der Notensammlung keiner höheren Lehranstalt fehlen sollten. Sie sind schon am Clavier von großer Wirkung, die allerdings noch durch die zwar höchst einfache, aber wohl berechnete Orchesterbegleitung überraschend erhöht wird. Auch andere Compositionen entstanden für seine Schüler am Kloster. Im Jahre 1842 die vierstimmige Motette

„Ach Herr, von großer Güte und Gnade" (op. 20) und die beiden achtstimmigen „Herr, lehre mich thun nach deinem Wohlgefallen" und „Lasset uns unter einander lieben" (op. 22). Im Jahre 1843 verfaßte er zum öffentlichen Examen für den Gesang der vierten Singeklassen zwei einstimmige Gesänge 1, für die Sopranisten Psalm 23 „Der Herr ist mein Hirte" und 2, für die Altisten: „Tenebrae factae sunt" beide mit Begleitung des Streich-Orchesters. Diese Stücke sind bis jetzt noch nicht gedruckt.

Als Fischer und Bellermann schon nach kurzer Zeit ihrer Thätigkeit im J. 1821 sich über den günstigen Erfolg ihres Unterrichtes freuen konnten, machten sie, da sie beide gern auch in ungezwungen freierer Weise mit ihren Schülern verkehrten, den Versuch, mit einer kleinen auserlesenen Schaar von ungefähr sechzehn Stimmen in den Pfingstferien eine dreitägige Fußwanderung, eine sogenannte Sängerfahrt nach Buckow und der märkischen Schweiz zu veranstalten. Der Zweck der Fahrt war, sich des neuerwachten Frühlings zu freuen und der Freude an der schönen Natur in geregelten mehrstimmigen Gesängen weltlichen und geistlichen Inhaltes Ausdruck zu geben. Fischer und Bellermann hatten hierzu einige Lieder neu componiert, auch bekanntere Melodien vierstimmig bearbeitet, und an Chorälen und Motetten war kein Mangel. Diese Wanderung fand unter den Lehrern und Schülern des Klosters und einzelnen früheren Mitgliedern der Singeklasse eine so allgemeine Teilnahme, daß die beiden Genossen sie nun alljährlich ohne Unterbrechung bis zum Jahre 1839 wiederholten. 1840 mußte sie ausfallen am 7. Juni, am Pfingstfeiertage, weil König Friedrich Wilhelm III. starb. Und im Jahre darauf 1841 weilte Fischer nicht mehr unter den Lebenden.

In Grell's Tagebuch am 31. Mai lesen wir: „Spät am Abend ein Lied von Ribbeck ersonnen; und am Tage darauf: „Das gestern Abend ersonnene Lied auf- und ausgeschrieben. Es ist die Absicht, die seit Fischers Tode noch nicht wieder stattgehabte Kloster-Pfingst-Sängerfahrt in diesem Jahr zu machen und für diesen Zweck hat der Director Ribbeck das Lied „In den jungen Frühling wieder" zu Fischers Gedächtnis gedichtet." Dieses Lied wird bis auf den heutigen Tag auf allen Klostersängerfahrten gesungen, nicht nur zum Andenken Fischers allein, sondern auch des Dichters und des Componisten, Ribbecks und

Grell's. Das Gedicht ist uns zugleich ein Zeichen für die innige Teilnahme, welche der damalige Director den Bestrebungen Grells und den Leistungen der Singeklasse schenkte. Es möge deshalb hier einen Platz finden:

Zur Sängerfahrt 1843.

In den jungen Frühling wieder
Zieht der Jugend Sängerfahrt,
Bringt ihm Brudergruß und Lieder
Treu der lieben alten Art.
Schöner Lenz, dein Lob ertöne
Weit durch Wald und Thal und Feld,
Lebe du, und alles Schöne
Lebe auf der weiten Welt.

Nicht hier immer kannst du wohnen
Selber auf der Sängerfahrt,
Doch dann lacht ja andern Zonen
Wonnig deine Gegenwart.
Fliehe Jugend, fliehe Leben,
Sinke, liebes Sonnenlicht,
Anderswo wirst du dich heben,
Untergeh'n kann Schönes nicht.

Blick herab aus Himmelsbläue,
Stifter du der Sängerfahrt,
Sieh, ob Liebe dir und Treue
Deiner Jünger Herz bewahrt.
Das aus Seel' in Seele zündet,
Ewig brennt das heil'ge Licht:
Die dich einst mit uns verbündet,
Untergeht die Liebe nicht.

Bei den vielen Stellungen, in denen Grell zu gleicher Zeit thätig sein mußte, war es ihm leider nicht wie seinem Amtsvorgänger möglich, regelmäßig jedes Jahr eine Sängerfahrt zu machen; er hat dann nur noch in den Jahren 1844 und 1846 eine solche unternommen. Die jedesmal von einem Schüler bald darauf verfaßten Beschreibungen derselben sind den anderen Sängerfahrts-Akten des grauen Klosters beigefügt worden und werden von mir sorgfältig aufbewahrt. Unter den geschilderten Umständen ist es erklärlich, daß Grell während seiner zehn- oder elfjährigen Amtsthätigkeit dem Kloster nur vier Sängerfahrtslieder componiert hat, nämlich außer dem obigen von Ribbeck noch für 1843

„Willkommen, ihr Thäler und Höhen" Text vom Primaner Lohsee, für 1844 „Das Vöglein dort auf grünem Ast" Text von Bornemann und für 1846 „Sängerfreude, Sangeslust" Text vom Primaner Robert Zelle, jetzigem Oberbürgermeister von Berlin.

Das rege Interesse Ribbecks, welches derselbe für den Gesang an den Tag legte, aber nicht nur für die Leistungen der Schüler in den Singestunden selbst, sondern ganz besonders dafür, daß er auch die Musik bei allen feierlichen Schulangelegenheiten in würdiger Weise zur Anwendung gebracht wissen wollte, ist uns ein Zeichen, wie hoch er die Kunst stellte und welch bildenden Einfluß er ihr auf die Herzen der Jugend zuschrieb. Hierfür ein Beispiel. Als nämlich am 30. August 1842 ein Schüler der Anstalt, der Quartaner Otto Lehmann gestorben und der Tod desselben allerdings erst am Nachmittag vor dem Begräbnistage zur Anzeige gekommen war, noch dazu in der Woche, in welcher die Primaner der schriftlichen Abiturienten-Arbeiten wegen das Gymnasium nicht zu besuchen pflegen und daher die Männerstimmen nur ungenügend vertreten waren, weigerte sich Grell mit der Singeklasse am Grabe zu singen. Ribbeck schrieb ihm aber:

„Allerdings weiß ich die Schwierigkeiten zu würdigen, die durch das Fehlen der Primaner und, was die Probe betrifft, durch die Kürze der Zeit entstehen. Die Primaner aber, welche Mitglieder der ersten Singeklasse sind, können durch die Schüler der Communität" — (d. h. durch die im Hause wohnenden Alumnen) — „sogleich bestellt werden, sowohl zu dem Gesange am Grabe selbst, als zu der etwaigen Probe; und diese Probe können Sie, lieber Herr Musikdirector, Freitag Vormittag" — (d. i. am Begräbnistage selbst) — „noch zu jeder Zeit, wo es Ihnen beliebt, im Säulensaal halten. Ich würde dann veranlassen, daß die Gesangschüler aus allen Klassen so lange Zeit, als zur Probe nötig ist, von den gerade stattfindenden Lectionen dispensiert würden. Die Wahl der Choräle und die Anschaffung der Texte kann auch keinen Aufenthalt machen; von den beiliegenden Chorälen sind eben solche gedruckte Texte noch in ausreichender Anzahl bei Herrn Professor Bellermann vorhanden; die Choräle selbst in Stimmen ausgeschrieben. — Mein Wunsch, daß die Sache zu Stande kommt, steigert sich dadurch, daß der Verstorbene noch zwei Brüder auf dem Gymnasium hat, ganz besonders

aber dadurch, daß ich heut von seinen Eltern hörte, mit wie rührenden Äußerungen frommen Glaubens dies Kind von der Welt geschieden ist".

Außer der in jeder Hinsicht anregenden Teilnahme Ribbecks wurde Grell aber auch durch die Thätigkeit Friedr. Bellermanns, der die beiden zweiten Singeklassen leitete, reichlich unterstützt, indem derselbe die Knaben sowohl als auch die heranwachsenden Männerstimmen auf das sorgfältigste unterrichtete und in genügenderweise für den Chorgesang vorbereitete, und daneben noch vielfach die Einübung der Solostimmen übernahm. Dann aber darf nicht unterschätzt werden, daß von Seiten des Magistrats — wie schon oben angedeutet wurde — reichliche Mittel zum Ankauf von Musikalien und ebenso für die Stimmung der Clavierinstrumente gewährt wurden. Der Noten-Etat betrug in jenen Jahren 120 Thlr. (= M. 360) und für die Stimmung der Claviere erhielt der Stimmer eine jährliche Remuneration von 43 Thlr. (= 129 M.) Beide Etats sind mit der Zeit, obgleich der Geldwert damals ein viel höherer war, leider herabgesetzt worden. Das Kloster ist durch die damalige Liberalität der Städtischen Behörden allmählig in den Besitz einer schönen Sammlung von Gesängen in Partituren und ausgeschriebenen Stimmen gekommen, so daß die jetzt bewilligten 300 M. jährlich für neue Bedürfnisse und zur Erhaltung des Bestehenden allenfalls ausreichen mögen. Bei der Stimmung der Instrumente aber darf, wenn ihr Gebrauch nicht nachteilige Folgen haben soll, durchaus nicht gegeizt werden. In diesem Sinne sprechen sich auch Grell und Friedr. Bellermann aus, als im J. 1843 der Magistrat den Etat hierfür herabsetzen wollte.

Die schöne gemeinsame und vom Director so energisch unterstützte Thätigkeit Grell's und Bellermann's erlitt leider Ostern 1845 eine Störung, die ich hier nicht mit Stillschweigen übergehen darf. Dieselbe war die Folge von Grell's Thätigkeit am Domchor, welcher seinem hochverdienten Gründer und Lehrer schon so viele bittere Stunden bereitet hatte. Bellermann pflegte nämlich, wie schon oben erwähnt wurde, die Solostimmen an freien Nachmittagen in seiner Wohnung zu üben, und namentlich zu der Extrastunde mit Instrumentalbegleitung vorzubereiten, in welcher er nicht selten Grell vertrat. Als er nun im Januar 1845 eine Anzahl von Knaben zu diesem Behufe zu sich ein-

geladen hatte, blieben dieselben ohne sich vorher zu entschuldigen aus; und Bellermann erfuhr bei dieser Gelegenheit, daß sie sämmtlich Mitglieder des Domchores waren und dorthin zu einer Probe bestellt seien. Da sich nun zu gleicher Zeit herausstellte, daß außerdem noch viele andere Mitglieder der Singeklasse, und natürlich die besten Stimmen, jenem Institute angehörten und eine solche Doppelstellung der Schüler nicht nur für den Gesang-Unterricht des Gymnasiums, sondern auch für die Fortschritte derselben in den Wissenschaften nachteilige Folgen haben mußten, so bat er den Director Ribbeck ihn von Ostern desselben Jahres an von seiner Stellung als Gesanglehrer zu entbinden und seine Kräfte nur noch für die Wissenschaften zu verwenden. So trat denn Bellermann zurück, ohne daß dadurch die aufrichtige Freundschaft und gegenseitige Verehrung, die die beiden Männer einander zollten, im geringsten Schaden gelitten hätte.

An Stelle Bellermann's kam Ostern 1845 Carl Schauer, geboren zu Fürstenwalde am 3. December 1806, ein Schüler Zelters und später Grells und seit 1838 Cantor an der Jerusalemer Kirche. Er besaß ohne Zweifel gründliche musikalische Kenntnisse und Grell hatte ihn auf das wärmste empfohlen und ihn dem Director Ribbeck als den „am meisten qualificiert zur Ausfüllung der erledigten Stelle" bezeichnet. Diesem Manne fehlte nur die Persönlicheikt zu seinem Amte; es wollte ihm nicht gelingen, die Schüler in Ruhe und Ordnung zu halten, und so waren die Erfolge seines Unterrichtes, je länger desto trostloser, so daß Grell nun einige Jahre hindurch so gut wie gar keine Hülfe bei seinen Bestrebungen fand. Und so finden wir denn aus jener Zeit (Ostern 1846) eine Aufzeichnung Grell's, in der es heißt:

„Mit der ersten Singeklasse bin ich hinsichtlich des Betragens, Eifers und Fleißes wohl zufrieden gewesen. Unter solchen Umständen müssen auch Fortschritte gemacht werden, welche außer mir auch jedes Mitglied der Klasse bemerkt haben wird. Ich muß jedoch eingestehen, daß sie mir immer nicht bedeutend genug erscheinen, um die jetzige erste Singeklasse einer ersten Singeklasse zu des seligen Professors Fischer Zeiten irgend nahe, geschweige denn gleich stellen zu können. Verdoppeln wir daher in dem kurzen Sommer-Cursus unsere Anstrengungen und versammeln uns auch recht zahlreich zu der Ausführung der schönen Kirchengesänge in der Extrastunde Donnerstags von 5—6 Uhr."

In dem Wintersemester (1845/46) fing Ribbeck ernstlich zu kränkeln an, so daß er seinen eigenen Unterricht nur mit großen Unterbrechungen geben und sich nicht mehr um die Leistungen der Singeklassen in alter Weise kümmern konnte. Hierdurch entstanden für eine kurze Zeit Verhältnisse, die dem Gesang-Unterrichte am Kloster weniger günstig waren. Im Sommersemester 1846 verschlimmerte sich Ribbeck's Gesundheitszustand derartig, daß er auf Rat der Ärzte im Juli nach Italien ging, dort aber vergeblich die Wiederherstellung seiner Kräfte erhoffte. Er starb zu Venedig am 14. Januar 1847. Grell verlor in ihm einen treu ergebenen Freund und Vorgesetzten, der ihn nicht nur in seiner schwierigen Schulthätigkeit nach Kräften unterstützte, sondern ihm auch in gesellschaftlicher Beziehung nahe stand, und der zugleich den innigsten Anteil an allen seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen nahm. Am 8. Februar 1847 veranstaltete das Gymnasium zu Ehren seines geschiedenen Directors eine Totenfeier, für welche Grell folgende Gesänge bestimmte: 1. Choral aus Graun's Tod Jesu „Ich bin ja Herr in deiner Macht", 2. Fasch's Versett „Selig sind die Toten", 3. Chor von Händel „Es ruhet in Frieden sein Leib" und 4. Klopstock's Lied „Selig sind des Himmels Erben" im vierstimmigen Satz von Grell. Die Gedächtnisrede hielt Friedr. Bellermann.

Während der Abwesenheit Ribbecks wurde Bellermann zunächst stellvertretend mit den Directorialgeschäften des grauen Klosters betraut und im Sommer darauf vom Magistrat definitiv zum Director der Anstalt erwählt. Hierdurch hatte er nun das Recht und auch die Pflicht, von neuem thatkräftig in den Lehrplan des Gesang-Unterrichtes einzugreifen. Nachdem er in den ersten Jahren seines Directorats den Unterricht in den beiden zweiten Singeklassen mit besonderer Fürsorge inspiciert hatte, hielt er es doch für nötig, selbst wieder die Hand ans Werk zu legen und von Ostern 1850 an — trotz vielfacher Amtsgeschäfte — die zweiten Singeklassen selbst zu unterrichten. Zu derselben Zeit vermehrte er aber auch die Stunden der ersten Singeklasse um zwei, so daß Grell nun vier Stunden für diese Klasse zur Verfügung standen. Zwei waren wie bisher für den vollen Chor bestimmt und in den beiden anderen konnte er die Knabenstimmen je nach Bedürfnis einzeln und abwechselnd üben, so daß er hierdurch im Stande war,

die Leistungen der einzelnen Schüler noch näher kennen zu lernen und die im Chore zu singenden Stücke in den Oberstimmen genügend vorzubereiten. Es ist dies eine Einrichtung, die sich als außerordentlich zweckmäßig erwiesen hat und bis auf den heutigen Tag beibehalten worden ist. Dagegen kam die Stunde mit Instrumentalbegleitung gänzlich in Wegfall, die Grell schon seit dem Wintersemester 1848/49 hatte eingehen lassen.

So war es Grell vergönnt, noch zwei Jahre mit Bellermann gemeinschaftlich für die Hebung des Gesang-Unterrichtes am grauen Kloster mit Erfolg thätig zu sein, bis er sich Ostern 1852 genötigt sah, seinen Director auf unbestimmte Zeit um Urlaub anzugehen. Am 21. December 1851 war nämlich der Director der Singacademie Rungenhagen gestorben. Die Leistungen des Institutes waren in den letzten Jahren unter der altersschwachen Leitung desselben merklich zurückgegangen und Grell, dem Vice-Director fiel nun die schwierige Aufgabe zu, den Gesang wieder in die Höhe zu bringen, wenn er von der Gesellschaft zum ersten Director gewählt werden wollte. Er legte deshalb zum Sommersemester 1852 sein Amt am Kloster zunächst mit Vorbehalt nieder und gab es im März 1853 nach seiner zum Director der Singakademie erfolgten Wahl gänzlich auf. In dieser Zwischenzeit hatte Friedrich Bellermann seine Stellvertretung selbst übernommen, um Grell, falls bei so mannigfachen Umtrieben gegen ihn er in der Wahl unterliegen sollte, dem Kloster zu erhalten. In einer der letzten Stunden vor dem Semesterschluß im März 1853 besuchte Grell nochmals die Singeklasse, um von seinen Schülern herzlichen Abschied zu nehmen und zum letzten Male ihren Gesang zu leiten, der an dem Tage aus dem Choral „Ich singe dir mit Herz und Mund" im vierstimmigen Satz von Seb. Bach, aus Grell's Motette op. 20 „Ach Herr, von großer Güte" und einigen Chören aus Händel's Judas Maccabäus bestand. Mit dem Beginn des Sommersemesters trat der Schreiber dieser Zeilen an seine Stelle.

Bei den verschiedenen gleichzeitigen Thätigkeiten Grell's war es mir nicht immer möglich, bei der Beschreibung seines Lebensganges ganz streng chronologisch zu verfahren. Wir müssen daher jetzt noch einiges aus früheren Jahren nachholen. Zunächst wollen wir von seinem Verhältnis zum Staatsrat Christian Gottfried Körner, dem Vater

des Freiheitshelden, Theodor Körners sprechen. Derselbe, ein echter deutscher Patriot, siedelte im Mai 1815 von Dresden nach Berlin über und trat schon am 6. Juni desselben Jahres als Mitglied in die Sing-Akademie ein. Mit Zelter war Körner schon früher in Dresden bekannt geworden und in der Singacademie machte jener ihn unzweifelhaft mit dem jungen Grell bekannt, den beide um seiner musikalischen Anlagen und Kenntnisse wegen hoch zu schätzen wußten. — Zu Anfang der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts wurde das Königl. Institut für Kirchenmusik gegründet, dessen Oberaufsicht Zelter erhielt. Grell wurde daselbst in nur vier wöchentlichen Stunden als Klavierlehrer beschäftigt und mit jährlich 100 Thlr. honoriert.

Körner war im preußischen Staate anfangs Staatsrat im Ministerium des Innern und es waren ihm die höheren Lehranstalten unterstellt. Ein besonderes Ministerium wie heutzutage für die geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten gab es damals noch nicht. Dies wurde erst im Jahre 1817 (oder 1818) eingerichtet, in das Körner dann übertrat. Bei dem großen Interesse, welches derselbe für Musik hatte, war er darauf bedacht, manche gute Einrichtung zu treffen. So beauftragte er die Musikdirektoren Rex und Grell auf dem Gymnasium einige fakultative Unterrichtsstunden für die theoretische Musik einzurichten und zwar hauptsächlich für diejenigen, die sich dem Studium der Theologie widmen wollten, in der richtigen Erkenntnis, daß ein Prediger ohne eine gewisse Sicherheit in der Musik, namentlich im Choralgesange und was damit zusammenhängt, sein Amt nur ungenügend verwalten könne. Über diesen Unterricht schreibt Grell am 10. Mai 1829:

Herr Musikdirektor Rex*) sagte mir gestern von seinem auf dem Real-Gymnasium (Kochstr.) seit Michaelis 1828 nach Herrn pp. Körners Willen und Plan bestehenden Unterricht im Generalbaß (wöchentlich 1 Stunde und 4 Teilnehmer), er hat die Akkorde durch und weiß nun nicht weiter. Hier ist meine Angelegenheit zu besprechen:

*) Johann Carl Friedrich Rex geb. zu Berlin d. 16. Oktob. 1780 wurde 1813 Musikdirektor und Cantor an der Dreifaltigkeits-Kirche, und zugleich Gesanglehrer am Friedrich Wilhelms-Gymnasium. Er war ein Freund Zelters, Emil Fischers und Friedrich Bellermanns; er starb zu Berlin am 22. Februar 1866, im 86. Lebensjahre.

Meine Theorie schafft hierzu Rat, gewährt einen Plan, fängt von vorn an, geht immer allmählich weiter. Angefangen werden muß von vorn! In welcher Klasse gleich viel. Ist auch gar nicht notwendig zu bestimmen, wie weit die Schüler kommen sollen. Der erste Versuch bestimmt das Pensum etwa eines halben Jahres. War der Versuch in Prima, so wird im zweiten halben Jahre dasselbe Pensum in der tieferen Klasse abgewickelt, und die Primaner gehen weiter. Dies läßt sich besonders gut ausführen, wenn nicht alle Schüler teilnehmen. Die neu nach Prima kommenden würden nicht teilnehmen ꝛc. Sonst kann auch von unten auf angefangen werden.

Ich könnte jetzt Herrn Rex mit dem schönsten und besten Rate beistehen, warum soll ich aber den nicht für mich behalten? Ich habe von der Orgel 150—160 Thlr. Wie soll ich davon leben? Noch Privatstunden? — ist tötendes Gift. Schon genug öffentliche Stunde à 8 bis 12 gGr. — Darf ich nicht weiter? Soll ich nicht weiter? Ist's eine Sünde, wenn ich weiter will?

Ich möchte mich gern nützlich machen, und man schließt mir lieber die Thür zu, als mich aufzunehmen. Ich äußerte Herrn pp. Körner und Herrn pp. Nicolai*) meinen Wunsch, Chordirektor der Nicolai-Kirche zu werden. Von beiden hörte ich die angenehme Phrase, man möchte mich nicht gern von der Orgelbank steigen sehen. Welcher Unsinn? — Oder ist es Mißgunst? — Oder soll ich mich auf der Orgel so gerieren, daß man wünschen müßte mich los zu werden? — Dann würde man mich aber lieber zum Calcanten als zum Chordirektor befördern. Ist es keine Mißgunst, so ist es Unsinn! — Wie kann ich denn auf der Nicolai-Orgel weiterkommen, wo giebt es da Zulage? Bin ich keiner weiteren Carriere würdig? Ich sehe wahrscheinlich ganz und gar nicht danach aus, daß man vermuten könne, ich würde einen höheren oder besser bezahlten Posten ebenso bekleiden, wie meine Orgelbank, von welcher man mich nicht rücken lassen will.

Meine Theorie ist jetzt in doppelter Hinsicht von Wichtigkeit:

1, in allgemeiner musikalischer Hinsicht, als Bildungsmittel auf Seminarien, Gymnasien u. s. w. Sie gewährt eine sichere, allmähliche, planmäßige und gleichmäßige Bildung, und einen sicheren Maßstab zu

---

*) Liscow, S. 11. 1816—1831.

allen musikalischen Beurteilungen, die in neuerer Zeit so verdreht zu sein pflegen.

2, zu den liturgischen Compositionen. Diese sind nicht in gebührender Vollkommenheit ohne meine Lehrart herzustellen. Alle Versuche, die ich habe machen sehen, wie sie wollen antik sein, sind gescheitert und in der Regel lächerlich."

Ed. Grell.

Aus diesem kurzen Schriftstück ist viel über Grell zu lernen. Wir sehen daraus, daß Rex sich streng den unklaren Anweisungen Körners in Bezug auf Harmonielehre und Generalbaß fügte und nach Absolvierung des vorgeschriebenen Pensums nicht weiter konnte, daß aber Grell, der immer der Sache auf den Grund ging, von der einstimmigen Melodie ausging und dann contrapunktische Übungen nach Fux gradus ad parnassum folgen ließ. Wir sehen aber auch ferner daraus, wie Grell mit seiner ganzen Thätigkeit als Klavierlehrer und Organist unzufrieden und mit Recht über die geringe Besoldung, die man ihm zu Teil werden ließ, verstimmt war. Aber der Staat war damals in den nächsten Jahrzehnten nach den Freiheitskriegen arm und auch Körner konnte daher ihm nicht wirklich helfen. Wohl veranlaßte er ihn aber eine ausführliche Beschreibung und Beurteilung über das Königl. Institut für Kirchenmusik zu schreiben, die ich hier ohne Kürzung abdrucken lasse, sie ist ohne Datum, wahrscheinlich aus dem Jahre 1828(—29).

„Ew. Wohlgeboren haben mir bei unserer neulichen Unterredung in Folge meines unterm 25. vor. Mts. an Sie gerichteten Schreibens mehrere Fragen vorgelegt, deren schriftliche Beantwortung ich, wie Sie es wünschten, in dem Nachstehenden versucht habe, weshalb ich dieses als eine Ergänzung zu meiner früheren Darstellung anzusehen bitte, wodurch, wie ich hoffe das, was dort noch unbestimmt geblieben oder ganz ausgelassen sein sollte, vervollständigt und näher bezeichnet worden ist.

Ihre erste Frage betraf das jetzt bestehende hiesige Institut zur Bildung von Organisten, ob dieses und wie weit es den Anforderungen entspricht, welche ich nach meiner Beilage unter Kirchenmusik sub 3 an ein Seminar, wie ich es im Sinne habe, mache.

Das hiesige jetzt bestehende Institut zur Bildung von Organisten unter Professor Zelter's Direction (beiläufig gesagt das einzige dieser

Art in der ganzen Monarchie) besteht seit ungefähr sechs Jahren, ist auf eine Anzahl von circa 20 Schülern berechnet, die hier zum Teil auf Kosten des Ministerii sich aufhalten und hat die Musikdirectoren Klein, Bach und mich zu Lehrern, welche den Unterricht in demselben erteilen.

M. D. Klein unterrichtet im doppelten Contrapunkt, im Gesange und bietet als Bibliothekar der erst seit wenigen Jahren existierenden kirchen-musikalischen Bibliothek den Eleven die Gelegenheit dar, sich über Geschichte, Litteratur der Musik u. dgl. zu unterrichten.

M. D. Bach unterrichtet im praktischen Orgelspiel, Orgelbaukenntnis nach dazu vorhandenen Modellen und auch im Generalbaß.

Ich selbst unterrichte im Klavierspiel.

Vergleiche ich nun nach diesen Unterrichts-Gegenständen, die übrigens jeden Lehrer nur vier bis acht Stunden wöchentlich beschäftigen, den Plan dieses Institutes, was er möglicherweise bezwecken und erreichen will, abgesehen davon was er wirklich erreicht, da ja die Ausführung immer hinter der Idee zurückbleibt, mit dem was ich für das wesentliche eines solchen Musikinstitutes halte, so zeigen sich folgende Mängel:

1. für den Unterricht im reinen Satz, daß die Schüler im Stande seien, einen solchen zu schreiben, was doch die Hauptsache wäre, ist nichts gethan. Ich muß dies aus dem folgern, daß mir noch keiner der Eleven des Institutes, selbst die anerkannt fähigsten und fleißigsten nicht, im Stande gewesen ist, auch nur die leichteste und einfachste Aufgabe, die ich ihm machte, richtig zu lösen. — Es ist keineswegs hinreichend, die jungen Leute im Generalbaß zu unterrichten, wie es im Institut durch Bach geschieht und sie dann dem Unterricht im doppelten Contrapunkt, den Klein erteilt, zu übergeben. Der Bach'sche Unterricht bereitet die Eleven lange nicht gründlich genug vor; ja, der Unterricht im Generalbaß, was man gewöhnlich darunter versteht, gehört gar nicht dazu, um einen reinen Satz schreiben zu lernen, denn deshalb, weil einer ein geschickter Generalbassist ist, versteht er noch lange nicht einen reinen Satz zu schreiben, worauf doch alles ankommt, vielmehr

2. Unterricht in der Composition (welcher noch keineswegs in der Lehre vom doppelten Contrapunkt enthalten ist) wird gar nicht erteilt, was doch ein so wichtiger Gegenstand in einer Musikschule der Art wäre.

3. Unterricht und Belehrung über Dienstkenntnis, Dienstpflichtlehre, praktische Uebungen in Behandlung der Gemeinden kommen im Institute gar nicht vor, eben so wenig wie praktische Übungen im Chor- und Orchester-Schulen-Unterricht zu erteilen, was doch ein wesentlicher Teil des Unterrichts in einer Anstalt sein müßte, wo künftige Kirchenmusik-Lehrer gebildet werden sollten.

4. Stimmübungen sind, so lange die Anstalt besteht, noch gar nicht angestellt worden; Übungen im Clavierstimmen, Saitenaufziehen u. s. w. haben seit längerer Zeit wieder aufgehört.

Dies wären die einzelnen Mängel und Fehler, welche ich in dem bereits hier bestehenden Musik-Institute zu tadeln hätte, die zusammengenommen ihren Grund darin haben, daß man von der einen Seite sich die Aufgabe viel zu allgemein gestellt hat, indem man Gesang-Unterricht, Clavierspiel-Unterricht u. dgl. hineingezogen hat, von der anderen Seite einen viel zu engen Gesichtskreis im Auge gehabt hat, der dem Bedürfnis auf keine Weise entspricht.

Soll zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens und zur allgemeinen Verbreitung dieser Verbesserungen etwas geschehen, so muß für das allgemeine durch die ganze Monarchie gefühlte Bedürfnis nach tüchtigen und unterrichteten Kirchenmusikern etwas umfassenderes geschehen. — Man muß Schulen für künftige Kirchen-Musikdirectoren nicht nur in Berlin, sondern wenigstens in der Hauptstadt jeder Provinz eine anlegen, deren Musterschule die von Berlin sein könnte. Aus diesen Schulen künftiger Musikdirectoren gingen die Lehrer anderer Provinzialschulen hervor, welche Organisten und Cantoren zu unterrichten und zu bilden hätten. Denken wir an die 7—8000 protestantischen Gemeinden in unserem Lande, die doch alle eines Cantors oder Organisten bedürftig sind, so würden wir nicht zweifelhaft mehr sein, wie wünschenswert, ja notwendig es wäre, einem solchen Bedürfnisse auf umfassende und planmäßige Weise abzuhelfen. — Jene Schulen nun in den Provinzialhauptstädten, wie eine solche die hier bestehende etwa sein will, müßten notwendig den Kreis ihrer Forderungen enger ziehen als es hier geschehen ist, und ihren eigentümlichen speciellen Zweck schärfer ins Auge fassen. Kenntnis im Gesange, im Klavier- und Violinspiel müßte vorausgesetzt werden können, alle Zeit und alle Kräfte müßten ausschließlich auf den Unterricht im Generalbaß, theoretisch wie praktisch, auf den

Unterricht im doppelten Contrapunkt, in der Composition, im Einstudieren und Dirigieren eines Orchesters u. s. w. angewandt werden, wobei alles das nicht fehlen dürfte, was ich an dem hiesigen Institute vermißte und näher angeführt habe. Größere Musikwerke, welche von Zeit zu Zeit öffentlich aufzuführen wären, würden die Schüler mit noch unbekannten Werken bekannt machen, ihnen Vorbilder zur Nacheiferung aufstellen, Gelegenheit geben, dieselben praktisch in den Geschäften eines Chor-Musik-Directors zu üben und durch Aufführung der besten eigenen Compositionen der Schüler selbst sie anspornen, in ihren Bestrebungen nicht nachzulassen und sie belohnen für das, was sie sich etwa bereits mühsam erworben hätten. Daß der Sinn und das Ohr der Gemeinden durch öftere regelmäßig wiederkehrende Aufführungen alter und neuer Kirchenmusiken gebildet und für musikalisches Verständnis aufgeschlossen werden würde, wodurch dann wieder der so sehr in Verfall geratende Gesang der Gemeinden selbst neu belebt werden würde, bedarf keiner weiteren Ausführung. — Was ich hier noch um Benutzung und Umgestaltung der zum Teil in unseren Städten noch bestehenden Currenden und Singechöre der Schüler, welche auf den Straßen singen, hinzuzufügen in Versuchung geraten möchte, behalte ich mir vor, zu einer anderen Zeit Ew. Wohlgeboren mitzuteilen. Es bieten sich Anknüpfungspunkte die Menge daran, um etwas tüchtiges für dieses so verwaiste Feld unseres öffentlichen Cultus zu leisten.

Ich gehe nun zur zweiten Frage über: „von wem ich glaubte, daß das sub I meiner Beilage von mir verlangte Normal-Choralbuch aufgestellt werden könnte und ob ich selbst beabsichtige ein solches zu entwerfen?"

Ein Unternehmen, wie die Anfertigung eines Choralbuches, welches für sämtliche protestantischen Kirchen geschrieben werden sollte und von der Kirche ausgehend mit Bewilligung des Staates überall eingeführt einen offiziellen Charakter haben würde, kann von gar keinem einzelnen, und wäre es Graun selbst, ausgehen. Nur einer Commission aus gewandten kunstverständigen Männern, welche Repräsentanten der verschiedensten Ansichten und Kenner der mannigfaltigsten Weisen und Abweichungen, wie sie in den Gemeinden bestehen, sein müßten, kann ein solches Geschäft übertragen werden. Die Gestalt der Lesarten, die Höhe und Tiefe der Stimmung der Melodien, die Wahl und Ausführung

der Harmonie u. s. w. würden erst der reiflichsten, vielseitigsten wiederholtesten Beleuchtung vieler bedürfen, ehe ein solches Choralbuch, das mit öffentlicher Autorität auftritt, ausgegeben werden dürfte. — Dem Vernehmen nach ist Musik-Dir. Bach mit Abfassung eines Choralbuches beauftragt, von dessen eigentlicher Bestimmung ich übrigens wenig unterrichtet bin. Ich zweifele aber, ob Bach der Mann ist den Forderungen, welche ein solches Werk macht, zu entsprechen. Nur so viel weiß ich, daß er seinem Talente im praktischen Orgelspiele unbeschadet, worin ihn hier in Berlin vielleicht nur Professor Walch und Mendelssohn übertreffen, einen reinen Satz und richtige Normal-Harmonie zu schreiben nicht versteht. Sollte übrigens ein neues Choralbuch auf die überall einzuführende Liturgie Rücksicht zu nehmen bestimmt sein, wie sich solches fast nicht anders erwarten läßt, so würde auch von dieser Seite her das Bedürfnis nur um so dringender werden, nicht einem einzelnen, sondern einer sehr gewählten und competenten Commission vieler ein solches Geschäft zu übertragen.

Indem ich nun zur Beantwortung der dritten Frage übergehe, welche mir Ew. Wohlgeboren gestellt haben:

„Welche Stellung ich mir nicht nur bei einem künftig zu errichtenden Seminar zugedacht habe, sondern auch, welche Art von Beschäftigung ich mir außerdem wünschte",

so gestehe ich, daß ich mich in einiger Verlegenheit fühle. Wenn es einem freigestellt wird, sich etwas zu wünschen, und die verführerische Frage gethan wird, wie hoch oder wie niedrig sich einer selbst rangieren möchte, sollte es da wohl dem Wünschenden zu verargen sein, wenn er auch das höchste nicht für zu kostbar achtet, um es für sich in Anspruch zu nehmen? und demnach gestehe ich, bin ich weit entfernt jene General-Directorstelle, von der ich geredet, im Sinne zu haben und auch nur dem Wunsche nach mir anzueignen. Vorläufig verlange ich nur eine meinen geringen Kräften entsprechende Stellung, die mir Bürge einer beschränkten Zufriedenheit wäre, über welche meine Wünsche niemals hinausgegangen sind. Die Bekleidung jener General-Musikdirector-Stelle würde mir immer nur das letzte und höchst zu erstrebende Ziel bleiben, wie dem Soldaten die Würde eines Generals, oder dem Studierten die eines Ministers. Wollte Gott mich einstmals so hoch stellen, so würde ich es immer als ein unverdientes und ungefordertes Glück ansehen. —

Mein jetziger Wunsch wäre, vorausgesetzt es existierte hier ein Seminar, welches als Musterschule für andere ähnliche Anstalten nach einem umfassenden Plane eingerichtet wäre, um das, was man mit einem Worte Schule nennt, für die protestantische Kirchenmusik im preußischen Staate hervorzurufen, daß man mir an diesem Institute den Unterricht des reinen Satzes, des Contrapunktes und der Composition übertrüge, wobei ich mich jener in meinem ersten Briefe erwähnten Theorie bedienen würde, die hier ein den erspriеßlichsten Diensten sich, wie ich gewiß weiß, als das bewähren würde, wofür ich sie so zuversichtlich ausgebe, und die dann als Normal-Methode für die Bildung aller anzustellenden Kirchenmusikdirectoren und Organisten sich durch die hiesigen Schüler in die Schulen der Provinzial-Hauptstädte und von da in die einzelnen kleineren Unterrichtsanstalten der ganzen Monarchie fortpflanzen würde, wodurch nicht nur das, was man Schule in der Musik nennt, sondern auch der wichtige Punkt erreicht werden würde, daß man einen Maßstab haben würde, wonach die Erfordernisse für die einzelnen Musikdirector- und Organistenstellen als auch die Fähigkeiten der Individuen, die sich zu solchen Ämtern melden, beurteilt und geprüft werden könnten. Wie verworren und völlig planlos bisher die Beurteilung und Prüfung der zahlreichen Subjecte, von denen jährlich 150—200 innerhalb der Monarchie Anstellung finden, betrieben worden ist, bedarf für den, der nur einen Blick in diesen Teil unseres Kirchenwesens gethan hat, keiner weiteren Ausführung.

Dieser Wunsch aber einer Anstellung als Lehrer an der hiesigen Normalschule bezieht sich indes auf Einrichtungen und einen Zustand unseres Kirchenmusikwesens, wie er derweilen noch gar nicht existiert und vor der Hand so schnell wohl auch schwerlich ins Leben treten möchte; ich muß, wenn ich Vorschläge thun soll, wie ich mich möglichst bald anders situiert zu sehen wünsche, an das wenige bestehende anknüpfen, und da frage ich denn, indem ich es und andere hiesige Organisten es schon öfters versucht haben, bei Kirchenfesten oder anderen kirchlichen Feierlichkeiten geistliche Musiken öffentlich aufzuführen, warum der Staat sich nicht unserer Kräfte bedienen will, solche Compositionen, die mit Freude und Erbauung ausgeführt und von den Gemeinden angehört worden sind, öfter und vielleicht regelmäßig aufführen zu lassen? warum man statt wie es bisher geschah, solche Leistungen unserer Fähigkeiten

in unserem Gutdünken zu überlassen, nicht officielle Forderungen an uns macht, neue Compositionen oder Aufführungen bestimmter alter guter Musiken von uns zu verlangen? Geschähe dies, so würde nicht nur der für eine Privatkasse nicht unbedeutende Aufwand von Kosten, der bisher auf unsere Taschen fiel, und was mich namentlich betrifft, von zahlreicheren Wiederholungen solcher Musikaufführungen abgehalten hat, wegfallen, sondern auch würden wir selbst ermutigt, von den Mitgliedern der Orchester und Chöre besser unterstützt, eher im Stande sein, unsere Kräfte zu regen, unsere Geschicklichkeit zu beweisen und die geringe Zahl der vorhandenen Compositionen durch eigene neue Productionen zu erweitern, über welche die Zeit dann zu richten hätte, was davon der Aufbewahrung wert sei oder nicht. — Wenn ich bedenke, wie in unserem Staate nicht leicht ein Beamter etwas über den Kreis seiner Verpflichtung leistet, wofür ihm nicht eine besondere Entschädigung und Remuneration zu gut käme, und vergleiche meine Lage damit, daß mir jeder Versuch einer öffentlichen Musikaufführung, die auch nicht in den Kreis meiner Berufspflichten liegt, mir für alle gehabte Mühe und Anstrengung dabei auch nie das geringste eingebracht hat, ja mir sogar für Ausschreiben der Stimmen pp. jedesmal mehrere Thlr. gekostet hat, so möchte ich fast glauben, wir Kirchenmusiker wären ganz allein aus dem Verband der allgemeinen Billigkeit und Gerechtigkeit ausgeschlossen, deren sich doch fast jede Leistung in unserem Staate zu erfreuen hat. — Doch genug hiervon! ich würde also bitten, mir bei passenden Gelegenheiten den officiellen Auftrag zu geben, Kirchenmusiken aufzuführen, wobei ich dann, wie ich hoffen darf, nicht nur kostenfrei ausgehen, sondern auch nach billigem Maßstabe für meine Arbeit entschädigt und bezahlt werden würde. Wir sehen der feierlichen Einweihung der neu erbauten Werderschen Kirche entgegen: Baukunst, Bildhauerei, Malerei, alle sind bereits in Anspruch genommen, das Werk zu schmücken und würdig herzustellen, an die Musik hat noch niemand gedacht, und doch welch' schönere, passendere, würdigere Gelegenheit könnte sich darbieten, als diese, um durch Aufführung einer solennen Kirchenmusik das Fest zu verherrlichen und den Gottesdienst würdig zu eröffnen, — welch' wünschenswerte Aufgabe wäre es, diese wesentliche Lücke auszufüllen. Der Staat besoldet Musikdirectoren, Kapellmeister, Componisten für Oper und weltliche Musik, für einen Kirchen-Componisten hat sich weder eine Stelle noch Geld finden wollen.

Ich kehre zu meinen Vorschlägen und Wünschen zurück und frage: Sollte es nicht möglich sein, mir eine Stellung zu geben, wo mir ein Einfluß auf die Cantoren, Musikbeamten und Chöre der anderen Magistratskirchen unserer Stadt zugesprochen würde, um wenigstens durch Vereinigung mehrerer Kräfte, die mir dann zu Gebote stehen würden, Einiges zur Verbesserung des Gesanges, des Orgelspieles u. s. w. thun zu können.

Hiermit hätten Sie alles, was ich jetzt vorzuschlagen wüßte. Ew. Wohlgeboren werden mir zugeben, daß es von meinem Standpunkte aus, bei dem völligen Mangel aller solcher Einrichtungen, die erst vorhanden sein müßten, ehe ich mir eine Stelle innerhalb derselben auswählen könnte, mir sehr schwer, ja fast unmöglich sein muß, hierüber etwas Entschiedenes auszusprechen; ich habe nur Andeutungen versucht — mehr läßt sich für jetzt nicht sagen.

Schließlich sei es mir noch erlaubt, hier denjenigen Punkt zu berühren, der schon in den mündlichen Unterredungen, welche Sie die Güte hatten mir zu schenken, zur Sprache gekommen ist, ich meine das Wünschenswerte einer mehrjährigen Kunstreise. — Wie lebhaft mich schon lange diese Idee beschäftigt hat, bedarf wohl keiner erneuten Versicherung; allein wenn ich keineswegs die Überzeugung aufgeben kann, daß mir in meiner jetzigen Lage nichts erwünschter und ersprießlicher für meine Ausbildung sein würde, als eine solche Reise, die nicht nur die Residenzen und Hauptstädte Deutschlands, sondern auch Italiens und Frankreichs berühren müßte, wo ich weltliche wie geistliche Musik, den Zustand aber der letzteren ganz besonders ins Auge fassen würde, so gestehe ich doch, daß die Schwierigkeit, von unserem Ministerio mehrjährigen Urlaub und Reise-Unterstützung zu erlangen, ohne welche ich aus eigenen Mitteln an das Ganze garnicht denken könnte, mir so groß und unüberwindlich erscheint, daß ich hierauf fast im Voraus verzichtend nur um Beschäftigung und Benutzung meiner Kräfte, wie ich jetzt hier bin, bitten möchte. Alles, wovon ich in meinen Briefen und mündlich zu Ihnen geredet und was ich als mir entsprechende Thätigkeit in Anspruch genommen habe, bin ich auch so, wie ich jetzt ausgebildet bin, im Stande vollkommen zu leisten und auszufüllen. Die Bitte um Reisegeld für mehrere Jahre erscheint mir zu kühn, als daß ich es wagen sollte, solche zu versuchen. Sollte sich nur vorläufig meine hie-

sige Stellung einigermaßen verbessern, würde ich nur erst hier gefördert, daß ich meinen guten Willen und meine Kräfte gebrauchen und zeigen könnte, wer weiß, ob sich nicht später eine günstige Zeit finden sollte, um für solche Gunstbezeugungen mit mehr Zuversicht Schritte thun zu können. — Die Hoffnung gebe ich allerdings nicht auf; ich weiß, daß ich noch viel zu lernen habe. Möge es mir nur hier gelingen und zwar bald, einen Boden zu gewinnen, wo ich mit Zufriedenheit stehen kann."

Ich verbleibe

Ev. pp.

(Grell)

Ende Mai 1829 erhielt Bernhard Klein einen Urlaub von ungefähr drei Monaten, in welcher Zeit er sich von Grell vertreten ließ und folgende Anweisung für dessen Unterricht niederschrieb:

„Offizielle Winke für meinen geehrten Freund und Stellvertreter Herrn Organisten Grell.

I. Der Unterricht (verbunden mit praktischen Übungen) im Contrapunkt wird Mittwochs und Sonnabends Morgens von 7 bis 9 Uhr erteilt. In der ersten Stunde habe ich die Arbeiten durchgesehen; in der zweiten weiter diktiert und Aufgaben für die nächste Stunde gegeben, &c. Die Schüler könnten verpflichtet sein, gegen Ende des Cursus eine Arbeit einzureichen &c. In den ersten Tagen des Septembers werde ich indessen wieder in Berlin sein.

II. Der Gesang-Unterricht, woran sowohl Studierende bei der hiesigen Universität als auch Schüler der Musik-Lehr-Anstalt teilnehmen können, wird Mittwochs und Sonnabends von 9 bis 10 Uhr erteilt.

III. Die Gesang-Übung, aus ähnlichen Teilnehmern wie bei II bestehend wird an genannten Tagen von 10 bis 12 Uhr im Lokal der Musik-Lehranstalt abgehalten. Es werden in diesen Stunden meist nur Kirchenstücke, deren gegen achtzig, wohl ausgeschrieben, vorhanden sind, gesungen; es ist indessen auch eine Sammlung Lieder (munterer Art) vorhanden, (Partitur und Stimmen grün eingebunden befinden sich im Schränkchen im Lokal der Musik-Lehr-Anstalt, wo sich auch die Kirchenstücke vorfinden.) Diese weltlichen Lieder könnten vielleicht auch gebraucht werden.

Am Geburtstage Sr. Majestät des Königs wird Mittags um 12 Uhr eine lateinische Rede in der Aula des hiesigen Universitäts-

gebäudes gehalten; auf Befehl des hohen Ministerii soll bei dieser Feierlichkeit zugleich eine Musik-Aufführung stattfinden. Des engen Raumes wegen habe ich bisher nur einen Männerchor mit Violoncell und Contrabaß-Begleitung dort anwenden können, dessen man sich in diesem Jahre ebenfalls bedienen dürfte.

Sollte der akademische Singechor nicht ausreichen, so möchten einige gute Stimmen noch zur Verstärkung zugenommen werden; bei der vorigen Aufführung war der Chor 24 bis 30 Sänger stark. Der hiesige Kammermusikus Herr Kelz hatte gegen ein Honorar von 2 Thlrn., so wie der Kammermusikus Rudolf die Begleitung übernommen; über kleine Specialia kann der Notenschreiber, Herr Krüger, welcher seit sieben Jahren der Musikaufführung beigewohnt und den Klavierstimmer 2c. besorgt, Auskunft geben.

Die aufzuführende Musik besteht aus zwei Stücken: 1) aus einem Eingangschoral, kurzer Satz, der vielleicht 3 bis 4 Minuten dauert, — dann folgt die lateinische Rede; nach der Rede die Preisverteilung und dann 2) aus einem größeren Satze, allenfalls einer Motette. Dauer dieses zweiten Stückes etwa 7 bis 9 Minuten. Die Wahl ist dem Dirigenten überlassen.

Zehn bis acht Tage vor dem 3. August muß der Text der auszuführenden Stücke dem Rektor der Universität, Herrn Prof. Klenze zugeschickt werden.

Die sämtlichen Angelegenheiten der Musikalien-Sammlung hat der Herr Prof. Zelter, Hochwohlgeboren, sich vorbehalten, welchem ich auch den Schlüssel zu den Schränken eingehändigt.

Berlin am 30. Mai 1829. Bernh. Klein.

Nachtrag. Alles was bis dato von Herrn Krüger ist liquidiert, ferner Copiaturen, so wie auch die Kosten, welche durch die Musikaufführung am 3. August entstehen, werden durch Herrn Krüger in Rechnung gebracht, dann vom Herrn Dirigenten attestiert 2c."

Zu jener Zeit (im Jahre 1828 oder 29) als Staatsrat Körner den Grell aufforderte, einen ausführlichen Bericht über das Königliche Institut für Kirchenmusik auszuarbeiten, forderte ihn der Probst Roß auf, Vorschläge zur Verbesserung der Kirchenmusik in der Nicolaikirche zu machen. Wenn dieselben nun auch schon lange nicht mehr ausführbar waren und zumteil veraltet sind, so sind sie doch in musikgeschichtlicher

Beziehung und für die Denkweise Grells höchst interessant, so daß wir sie nicht unterdrücken dürfen. Sie geben uns ein klares Bild, wie zu den Lebzeiten des alten Chordirektors ein Kirchenchor noch bestanden hat, der aber rapide schnell seinem Niedergange und seiner Auflösung entgegenging und sich durch die inzwischen eingetretene Zersplitterung des Musikdirektor-Gehaltes nicht wieder herstellen ließ. In den älteren Schulprogrammen J. J. Bellermanns wird Lehmann stets aufgezählt als Musik- und Chordirektor der beiden Singechöre des Berlinischen und Kölnischen Gymnasiums mit wöchentlichen fünf Singestunden, an denen auch andere als blos die Chorsänger teilnehmen durften. Lehmann starb am 7. April 1816 und im Oktober-Programm desselben Jahres ist ihm S. 27 ein sehr lesenswerter Nachruf gewidmet. Die Grellschen Vorschläge zur Verbesserung der Kirchenmusik in St. Nicolai lauten:

An Se. Hochwürden den Herrn Bischof Roß. — „Ew. Hochwürden gaben mir den Auftrag meine Ansichten darüber mitzuteilen, wie in der hiesigen Nicolaikirche wohl zweckmäßige Verbesserungen und Einrichtungen des Choralwesens und überhaupt des Kirchen-Musik-Wesens zu treffen wären. Ich komme Ihren Befehlen mit gegenwärtigem Aufsatz nach, an dessen Schluß ich noch einiges über den zweiten mir gewordenen Auftrag, an dem in wenigen Wochen zu feiernden Buß- und Bettag in der Nicolai-Kirche durch den Chor einige zur Liturgie gehörige Musikstücke aufzuführen, anknüpfen werde. — Wenn Ew. Hochwürden von mir Vorschläge zu vernehmen wünschen zur Verbesserung des Musikwesens in der Nicolai-Kirche, so haben Sie hauptsächlich die Ausführung der zur Liturgie erneuten gehörigen Gesänge, oder, wie mir richtiger scheint, die durch die Anwendung der Liturgie herbeizuführende Restauration des gesammten Gottesdienstes, also auch des musikalischen Teiles desselben im Auge." Grell geht nun zur Besprechung der in der Agende enthaltenen Melodien und deren vierstimmige Bearbeitung über, welch letztere er nicht loben kann. Um dies Urteil zu rechtfertigen, muß er etwas weiter ausholen. „Seit vielen Jahren", sagt er, „ist es mir aufgefallen, daß trotz aller glänzenden modernen weltlich-musikalischen Erscheinungen auf den Brettern die Composition, namentlich aber die Gesangcomposition in Folge eines unglückseligen Mißverstandes deutscher Componisten, namentlich Seb. Bach's, Mozart's, Gluck's,

Beethoven's, Haydn's etc. ungeheure Rückschritte gemacht hat. Ein absichtliches, sich bis heute zeigendes Verkennen, Verschmähen, Verdammen und Beschimpfen italienischer Musikkünstler, die ungeachtet aller sich dazu gesellenden und täglich wachsenden Üppigkeit und schillernden Glanzes, dennoch den wertvollen Kern und das väterliche Erbteil menschlich-natürlichen, lebendig atmenden, nicht die Dürftigkeit und das allem Cantabile heterogene des tönenden Erzes und der klingenden Schelle, um neu und originell zu sein, nachahmenden Gesanges, im tief fühlenden Herzen bewahrt haben, hat dahin geführt, daß die Contrapunktisten und Kirchen- oder Gesangs-Componisten des 16. und 17. Jahrhunderts, Niederländer, Spanier, Italiener und auch Deutsche, völlig unerreichbar dastehen. Mit der größten Aufmerksamkeit, Sorgfalt und Fleiß habe ich daher seit dem Jahre 1823 die Meisterwerke dieser älteren Componisten, deren Größe und Majestät von allen anerkannt wird, betrachtet, zergliedert, geprüft, mit den verschiedensten älteren und neueren Meistern verglichen, und bin dahin gekommen, die wesentlichen Eigenschaften, welche jenen Kunstwerken eine so hohe Stufe einräumen, zu erkennen. Das, was ich wahrgenommen habe, habe ich in bestimmt ausgedrückte Regeln gebracht und zu einem Lehrbuch der Harmonie geordnet, und nach diesen strengeren Regeln ein achtstimmiges Miserere a capella geschrieben, welches der Herr Geh. Reg.-Rat Körner gelesen und gewürdigt hat. — — — Wenn ich diesen Maßstab an die fraglichen liturgischen Gesänge, wie sie mir vorliegen, anlege, so behaupte ich offen und ohne Furcht der Wahrheit gemäß, wie ich auch würde den Beweis liefern können, daß ich nur von wenigen die vierstimmige Behandlung für gut, oder besser für nicht falsch erklären kann." Damit nun hier das richtige und wahre getroffen werde, hält Grell es einmal für nötig, daß die Choralmelodien sicher festgestellt werden und eine Unterrichts-Anstalt zur Ausbildung von Kirchenmusikern gegründet werde. Über diese Punkte spricht er auch anderweitig, weshalb wir hier gleich zu seinen Auslassungen über die Musik in der Nicolai-Kirche übergehen, die hier größtenteils wörtlich folgen.

„In Folge dieser allgemeinen Andeutungen komme ich jetzt zu den speciellen Musik-Angelegenheiten unserer Kirche, worüber Ew. Hochwürden hauptsächlich meine Ansichten und Vorschläge zu vernehmen wünschen.

Im Jahre 1816 starb mein Vorgänger im Organisten-Amte bei der Nicolai- und Klosterkirche, welcher gleichzeitig das Chor- und Musikdirectorat an erstgenannter Kirche verwaltete, der Musikdirector Joh. Georg Gottlieb Lehmann. Derselbe hatte die Pflicht das Köllnische und Berlinische Chor zu unterrichten und zu dirigieren. Obgleich er ein angesehener Musiker, ein Freund Mozart's und der Schwiegervater Muzio Clementi's war, hinterließ er den Chor in einem nichts weniger als glänzenden Zustande. Mit dem Anfang des Jahres 1817 wurde ich (damals noch Gymnasiast des grauen Klosters) interimistisch zum Organisten vom Magistrat berufen, da die Chöre unter Leitung der Präfekten nicht so unbedingt notwendig des Directors, als die Orgel des Organisten bedurfte. Die Anstellung des Chordirectors verzögerte sich noch immer, bis ich mit dem Januar 1818 zum Organisten bestätigt und bestallt wurde. Mit der Zeit hatte man eingesehen, daß die des Directors entbehrenden Chöre sowohl moralisch als künstlerisch immer tiefer sanken. Das Berlinische Chor, welches bis dahin die Verpflichtung hatte, sonn- und festtäglich (mit Ausnahme des Charfreitages und Bußtages) das Responsorium zweimal abzusingen (vor den beiden Kollekten) wurde hiervon dispensiert, da der Gesang unerträglich und störend wurde. Dagegen wurden mit Hülfe des vacant gewordenen Einkommens des Chordirectors folgende Einrichtungen getroffen: Die Cantoren der Spandauer und Königstadt übernehmen einstweilig den Unterricht des Berlinischen und Köllnischen Kirchen- Stadt- und Straßenchores und werden dafür durch einen Teil des erledigten Directorats-Gehaltes und, wenn ich nicht irre, auch durch freie Disposition über die Chöre für ihre Kirchen entschädigt. Der übrigbleibende Teil des Directorats-Gehaltes wurde aber dazu bestimmt, einen Vorsänger für den Gemeindegesang und einen Chor für die Ausführung des Responsoriums zu unterhalten, welcher vornehmlich aus Gymnasiasten des grauen Klosters bestand. Die Aufsicht, Leitung und den Unterricht, welcher letztere des einzigen Gesanges wegen, welcher verlangt wurde, freilich nicht von Bedeutung war, übernahm ich ohne alle Entschädigung. So stehen die Sachen jetzt. Was aus den Stadtchören geworden ist, weiß ich nicht. Was der jetzige Kirchenchor leistet, haben Ew. Hochwürden gewiß schon beurteilt und werden ein noch bestimmteres Urteil gewinnen durch eine nächstens zu veranstaltende Probe der zum kommenden Bußtage bestimmten liturgischen

Gesänge, welcher Sie beizuwohnen wünschen. Ich bin sehr ungewiß, welchen Erfolg ich mir von dieser Probe versprechen darf. Es wird ein sorgfältiges Einstudieren hierzu nötig sein, weshalb der Chor sich außergewöhnlich wird versammeln müssen. Die sich wahrscheinlich mit der Zeit immer mehr steigernde Beschäftigung des Chores in der Liturgie u. s. w. werden manchen zurückhalten, für die geringe Remuneration ferner beim Chore zu bleiben und würde man sich dann mit schlechteren Subjecten begnügen müssen. Auch von meiner Person wäre billigerweise nicht zu verlangen, die sich mehrenden Chordirections-Geschäfte ohne Entschädigung zu übernehmen, zumal ich nicht einmal von Amtes wegen Recht und Pflicht habe, dem Chore zu gebieten.

Ich schlage daher vor, die alte Einrichtung wieder Anwendung finden zu lassen:

1. Das Chordirectorat wieder zu besetzen und zu dem Ende das demselben ausgesetzte interimistisch zerstückelte Gehalt wieder vollständig zu sammeln.

2. Den jetzigen Kirchenchor und den jetzigen Unterricht der Stadtchöre durch die Cantoren der Vorstädte wegen der anderweitigen Verwendung der Besoldungsgelder wegfallen zu lassen und die alte Verpflichtung des Berlinischen Chores, bei dem Gottesdienst in der Nicolaikirche zu fungieren, wieder in Anspruch zu nehmen. Durch diese Maßregel wären folgende Leistungen möglich, deren die Kirche bedarf. Der Chor ist von Anbeginn bis zum Schlusse des Gottesdienstes auf dem Orgelchor gegenwärtig und singt kräftig, deutlich und richtig den Gesang der Gemeinde mit, um dieser als kräftige Stütze beizustehen, sie zu leiten und zu belehren. Ferner führt der Chor vierstimmig die liturgischen Gesänge aus.

3. Der Chordirector erteilt den Choristen Unterricht im Gesange und lehrt sie in einer gewissen Anzahl wöchentlicher Stunden

a. die Choralweisen singen,

b. die Choräle vierstimmig vortragen,

c. die liturgischen Gesänge ausführen.

Es ist höheren Orts zu bestimmen, ob die alte Sitte des Chores auf der Straße vor den Häusern, bei Leichenbegängnissen etc. zu singen ferner bestehen soll. Angesehene Männer haben sich entschieden dagegen erklärt und lieber an einem Wochentage öffentliche Gesangsvorträge in

der Kirche gewünscht; andere jedoch finden das Straßensingen nicht anstößig. Ich selbst gehöre zu den letzteren . . . . Sollen die Chöre also fortfahren auf der Straße zu singen, so würden in der Regel wohl schön vorgetragene Choräle die zweckmäßigsten Musikstücke sein, da hier die Gemeinde lernen würde. Freilich gehört dazu, daß die Gemeinde auch zuhört und nicht stört. Wie soll die Gemeinde aber Achtung haben vor dem Gesange eines Chores, welches durch schlechten Vortrag und anstößiges Betragen zur Verachtung auffordert? — Für den Gemeinde-Gesang in der Nicolai-Kirche wäre es außerdem sehr erfreulich, wenn zur besseren Leitung und Unterstützung desselben ganze Parochialschulen oder einzelne Klassen derselben die Gottesdienste besuchten und tüchtig den reinen Cantus firmus mitsängen. Es würde sich entweder unten im Schiff der Kirche oder auf dem Chore hinter der Kanzel Raum genug dazu finden.

Endlich haben Ew. Hochwürden mich aufgefordert über meine Person selbst zu sprechen und offen zu erklären, wie ich wohl zu einer würdigen Wiederherstellung und Verbesserung des Kirchenmusikwesens, namentlich der musikalischen Leitung in der Nicolai-Kirche beitragen könnte.

Es kommt mir nicht zu und ich würde mich nie vermessen meine eigenen Verdienste anzurühmen und herauszustreichen. Vielmehr muß dies denen überlassen bleiben, welche nicht nur mich, sondern noch andere Individuen meines gleichen genauer kennen und mich von einem dritten Standpunkte aus zu vergleichen und zu würdigen einzig und allein im Stande sind. Wäre ich so glücklich von meinen geistlichen, weltlichen und musikalischen Vorgesetzten für einen brauchbaren Arbeiter anerkannt zu werden, so würde ich hierin den größten Lohn für meine Bestrebungen, so wie die glänzendste Aufmunterung finden, ferner meinen Pfad weiter zu verfolgen. Durch die Schilderung oder vielmehr Übersicht, welche ich oben von dem jetzigen Zustande der Kirchenmusik zu geben versucht habe, ist deutlich hervorgetreten, wie sogar viel Lücken in der ganzen Organisation und Verwaltung des Kirchen-Musikwesens ausgefüllt sein wollen und wie es an einem höheren Schwung in der Kunst fehlt. — — — Wenn man mich zu irgend solchen Zwecken für tauglich hält, so würde ich nichts mit größerer Begeisterung als die Verpflichtung auf mich nehmen, die von mir neu aufgestellte Lehrart und

Theorie der Kirchenmusik durch alle öffentlichen Kirchen-Musik-Lehranstalten zu verbreiten und die Composition von Kirchenstücken zu übernehmen, woran ein großer Mangel eintreten wird.

Zum Schluß beehre ich mich Ew. Hochwürden noch ergebenst anzuzeigen, daß ich bei guter Zeit vor dem Bußtage an einem Mittwoch oder Sonnabend Nachmittag durch den jetzigen Kirchenchor eine Aufführung der zum nächsten Bußtage bestimmten kleinen Liturgie veranstalten werde. Die fehlenden Compositionen habe ich zu dem Ende aufgesetzt, bin aber bei Erfindung der Melodie, da mir bis jetzt sonst keine besonderen Rücksichten angedeutet wurden, welche ich zu nehmen hätte, ganz meinem Gefühl gefolgt, und habe mich nur bemüht, wo es möglich war, die bis jetzt in der Nicolaikirche benutzte Melodie zum Responsorium „Und mit deinem Geiste" nicht nur zu eben dieser, sondern auch zu anderen Textworten beizubehalten.

(Ende, ohne Hinzufügung des Namens Ed. Gr., wie aus dem Inhalte hervorgeht, ist die Arbeit vor dem Bußtage 1829 abgefaßt.)

Im Herbste 1830 kehrte Klein wieder nach Berlin zurück, um dann seinen Unterricht am Königl. Institut selbst wieder aufzunehmen. — Körner starb am 13. Mai 1831 und die beiden anderen mit Grell befreundeten Männer, Zelter und Klein im folgenden Jahre; der erstere am 15. Mai, der andere am 9. September 1832. Grell hätte nun gern die Leitung des akademischen Gesang-Chores und die Funktion eines Universitäts-Musikdirectors, die jene innegehabt hatten, übernommen. Er bewarb sich auch beim Ministerium darum, wurde aber abschläglich beschieden. Statt seiner wurde der ehemalige Gerichts-Assessor A. B. Marx an die Universität berufen, der schon 1830 eine außerordentliche Professur für Musik erhalten hatte. Grell bekam dagegen den von Klein erteilten Unterricht am Institut für Kirchenmusik. Hier wirkte er als Lehrer des Orgelspieles, namentlich aber durch seinen ausgezeichneten Unterricht in der musikalischen Theorie, in der Komposition und im Contrapunkt mehr als volle zwanzig Jahre höchst segensreich, bis er auch diese Thätigkeit Ostern 1853 nach seiner Wahl zum Director der Sing-Akademie endgültig aufgab.

Im Jahre 1831, den 29. August erhielt Grell den Titel eines Königlichen Musikdirektors. — In seinem Amte als Organist an der

Nicolai-Kirche blieb Grell bis Ende 1838 thätig. Da starb am 24. November des genannten Jahres Ludwig Hellwig, der langjährige Freund Zelters als Organist am Dom. Um diese Stellung, die um 100 Thlr. besser als jene an der St. Nicolaikirche war, bewarb sich Grell und er erhielt sie auch bald zu Anfang des folgenden Jahres. Bestallung vom 29. Januar 1839. Grell war nun bis 1857 Domorganist, also beinahe noch vier Jahre neben seinem Directorat der Sing-Akademie. In einer Eingabe vom 27. September 1856 bat er dann in Rücksicht auf sein Amt an der Sing-Akademie um seine Entlassung aus dem Organisten-Dienste, die ihm zum 1. Januar 1857 in dankbarster Anerkennung seiner geleisteten Dienste gewährt wurde.

Im Jahre 1841 wählte die Königl. Akademie der Künste Grell zu ihrem ordentlichen Mitgliede. Bei dieser Gelegenheit verfaßte er eine kurze Selbst-Biographie, die er dem Senate der Akademie einreichte und die hier einen Platz finden möge.

August Eduard Grells Lebenslauf,

den er nach seiner Wahl zum ordentl. Mitgliede der Kgl. Akademie der Künste dem Senat genannter Akademie am 8. Juni 1841 eingesandt hat.

„Am 6. November des Jahres 1800 wurde ich zu Berlin geboren. Mein Vater, der im Jahre 1839 verstorbene geheime expedierende Sekretär und Organist August Wilhelm Grell und meine im Jahre 1835 verstorbene Mutter Ursula Henriette geborne Weber, ebenso der jüngste Bruder meines Vaters, der schon im Jahre 1831 hinübergegangene Bank-Sekretär Otto Grell (— ein liebenswürdiger und gemütlicher Mann, welcher mit meinen Eltern fast ununterbrochen in engster Verbindung lebte, eine schöne Tenorstimme besaß und wahrhaft beseligend sang —) sie alle sahen es gern, daß ich mich schon frühzeitig mit Musik beschäftigte, sorgten nach Kräften für Schul- und Musikunterricht (wovon weiter unten ein mehreres) und ließen es zu, nachdem ich in hiesiger St. Marienkirche, durch den jetzigen Bischof Ritschl unter Assistenz meines Vetters, des verstorbenen Predigers Karl Grell eingesegnet, und nachdem ich ein Jahr hindurch das durch den Tod des

Chor- und Musikdirectors Joh. Georg Gottlieb Lehmann vakant gewordene Amt eines Organisten der hiesigen St. Nicolai-Kirche geführt, darauf ein Vierteljahr als interimistisch angestellter Organist fungiert, daß ich zu Ostern 1817 das Berlinisch-Kölnische Gymnasium nach eben bestandener Prüfung zur ersten Klasse verließ, um mich einem ausgedehnteren Studium der Musik zu überlassen.

Unterm 23. Dezember des obengenannten Jahres wurde ich als Organist der St. Nicolai- und der Klosterkirche wohl bestallt, beinahe zehn Jahre später als Hülfslehrer beim Kgl. Institut für Kirchenmusik angestellt, und war danach auch stellvertretend für Bernhard Klein und Carl Friedrich Zelter als Gesanglehrer und Regens Chori bei der hiesigen Universität beschäftigt.

Im Jahre 1829 wurde mir der Unterricht des kleinen Gesangchores für Sr. Majestät des Königs Hauskapelle übertragen. Darauf zum Musikdirector ernannt, erweiterte sich mein Wirkungskreis im Institut für Kirchenmusik, bei welchem ich nunmehr als Lehrer des Orgelspiels, der Harmonie und des Contrapunktes beschäftigt bin.

Im Jahre 1833 wurde ich zum Vicedirector der Sing-Akademie erwählt und 1839, nach dem Tode des Musikdirectors Ludwig Hellwig, verließ ich die Nicolai-Kirche, um das Organisten-Amt bei der Ober- Pfarr- und Domkirche zu übernehmen.

Inzwischen habe ich mich genötigt gesehen, einen großen Teil meiner von Dienstgeschäften noch freigebliebenen Zeit auf Erteilung von Privat-Unterricht zu verwenden; verdanke jedoch demselben weit weniger als dem in öffentlichen Anstalten erteilten für die eigene Weiterbildung. Denn durch letzteren (den öffentlichen Unterricht) habe ich mit meinen Schülern immer mitgelernt. Ich bin dadurch zwar je länger je mehr von einem eigentlichen Künstlerleben und Streben entfernt worden. Doch bei meinem Naturell wird dadurch kein großer Nachteil für die Kunst entstanden sein, und eine bei mir vorwaltende Verfolgung der Schulrichtung ist mir und anderen vielleicht eher ersprießlich und förderlich geworden.

Was meine Versuche in der musikalischen Composition betrifft, so erscheint es nicht der Mühe zu verlohnen, alle meine Werke, deren sehr wenige und nur kleinere gedruckt, und wovon nur der kleinere Teil verbreitet und überhaupt öffentlich lebendig geworden, hier

aufzuzählen. Daher statt eines Verzeichnisses nur eine kurze Übersicht:

Die Instrumentalmusik hat mich je später je weniger beschäftigt. Aufbewahrt habe ich nur an Instrumentalsachen vier bis sechs Streichquartette und ebensoviel Symphonien. Auch sind noch Klaviersonaten und andere Piecen vorhanden zu zwei und vier Händen, so wie Klavier-Duette, Trios, Quartette und dgl. für allerhand Instrumente.

An Orgelsachen sind außer Chorälen, Fugen, Präludien und Toccaten 100 dreistimmige Fugen und ebensoviel vierstimmige über dieselben Themen zu erwähnen, indessen mehr als Studien zu betrachten.

Gesangs-Musik für die Kirche a Capella: Choräle, Liturgisches deutsch und lateinisch, manches in Kirchen zur Anwendung gekommen und bis jetzt verblieben.

Nicht ritual, sondern im stilo organico und oft in ganz freier moderner Schreibart mehrere Gelegenheits- und Festmusiken, Psalme, Cantaten, Messen, Motetten, zum Teil in Kirchen und Schulen und in der Sing-Akademie zu mehr oder minder öffentlicher Aufführung gekommen. Darunter eine Musik zur Säcularfeier der Augsburgischen Confession, ein Te Deum zum vorjährigen Geburtsfest Ihrer Majestät der Königin u. s. w.

Vier Oratorien, unter denen nur ein reiferes Werk „Die Israeliten in der Wüste" vor einigen Jahren in der Sing-Akademie gegeben.

Verwandt diesen Gattungen sind (meiner Erinnerung nach etwa sechs bis acht) Festmusiken bei feierlichen Gelegenheiten in hiesiger Kgl. Universität von den Studierenden ausgeführt auf herausgewählte Stellen des Horaz und Claudian, ein kurzes Te Deum u. s. w.

Von dramatischen Versuchen ist ein ganzes halbes Dutzend zu verschweigen, nämlich eine italienische opera seria und fünf einactige deutsche größtenteils komische Singspiele. — Endlich eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Lieder, Tafellieder, Gelegenheitsgesänge u. s. w. Unter diesen zum Polterabend einer silbernen Hochzeit ein Versuch des Tanzliedes.

Was meinen musikalischen Unterricht betrifft, so habe ich denselben erhalten zuerst von meinem Vater, der mich in den ersten Anfängen des Clavierspiels und der dazu nötigen musikalischen Kenntnisse unter-

wies. Ich kann mich dieser Belehrungen noch ganz deutlich erinnern und die Richtigkeit, Weisheit, Klarheit und Faßlichkeit derselben ist mir bis auf den heutigen Tag täglich ersichtlicher und bewunderungswürdiger geworden.

Nicht längst hatte der damalige Organist der Parochialkirche, Karl Kaufmann, begonnen mich im Klavierspiel zu unterrichten, als er im Jahre 1808 starb. Mein Vater wurde sein Nachfolger im Amte, und ließ mich bald Versuche im Orgelspiel machen. Ich spielte gleich das erste mal die Orgel beim Gottesdienste (— es war Nachmittags und ich spielte den Choral „Freu dich sehr, o meine Seele" nebst Vorspiel —). Später erhielt ich, jedoch nur auf kurze Zeit, Clavierunterricht vom Musiklehrer Karl Nicolaus Türrschmiedt und darauf von dem bereits obengenannten Chor- und Musikdirector Lehmann, dem Schwiegervater Muzio Clementi's und Freund Mozart's. Im Violinspiel unterrichtete mich der Kammermusikus Lagus, ein Mann von vortrefflicher Schule. — In der Harmonie erhielt ich die erste Anleitung von meinem Vater, dann ließen mich weitere Übungen darin machen die schon genannten Herren Hellwig und Ritschl, welcher letztere mir auch den Gesang-Unterricht auf dem Gymnasium erteilte.

Späterhin unterrichteten mich hauptsächlich noch zwei Männer, denen ich für das, was sie mir gutes gethan haben, nicht dankbar genug sein kann, Männer durch Freundschaft mit meinen Eltern und meinem Onkel Otto Grell verbunden, beide Meister ersten Ranges, welche mit unbeschreiblicher Liebe und Treue bemüht gewesen sind, auf mich auf alle mögliche Weise einzuwirken. Der eine unterrichtete mich im Klavierspiel, führte und verfolgte mich aber auch zu anderen Bestrebungen, namentlich zur musikalischen Composition. Dies ist der jetzt in größeren Wirkungskreisen so unermüdlich und erfolgreich thätige Herr Musikdirector Carl Friedrich Rungenhagen, ein wahrer Künstler, geistvoller, sinniger und fühlender Mann, führte er mich besonders zum Verständnis der zarteren, minder oben auf liegenden, zur Entdeckung der mehr verborgenen Schönheiten in der Kunst und suchte mir die ältere und neuere Schule in Einklang zu bringen.

Der andere Meister war der verstorbene Professor Zelter. Er wollte mich eigentlich nur in der Harmonie unterrichten, gab mir aber, obwohl eigentlich nicht methodisch und consequent einem stufenweise fort-

schreitenden wohlgeordneten Lehrgange folgend, doch so allgemeine kräftge und gesunde Lehren, daß ich Musik im allgemeinsten Sinne, wie wir nur bis heutzutage ihn zu fassen gekommen sind, von ihm lernte. Er hatte Einfluß auf mein ganzes musikalisches Treiben, Clavierspiel, Orgelspiel, Violinspiel, Composition u. s. w. — Mitten in seinen Unterweisungen entstand durch seine Reise nach Wien eine Pause, welche ich dazu benutzte, im J. 1819 in Erfurt mit Unterstützung eines hohen Ministerii den Unterricht des dortigen, leider schon durch Krankheit sehr gelähmten Concertmeisters Michael Gotthard Fischer (bekanntlich ein Schüler Joh. Chr. Kittel's) im Orgelspiel und Contrapunkt zu genießen.

Doch außer der Belehrung dieser meiner Lehrer, von denen ich das meiste meinem Vater, Lagus, Zelter, Rungenhagen und Fischer verdanke, hat noch anderes belehrend und merkwürdig kräftig auf mich eingewirkt.

Erstlich nämlich ein mehrenteils sehr regelmäßiger Besuch der Sing-Akademie, wo ich — ungeachtet mir die Natur nur eine klanglose, ungleiche und unbiegsame Singstimme verliehen — teils selbst singend, teils (und zwar schon seit dem J. 1812) hörend durch klassische Musikwerke und durch die Wirkungen des Gesanges angeregt und erschüttert worden bin.

Dann hatte zweitens meine Anstellung als Gesanglehrer für den Königl. Haus-Capellchor einen großen Einfluß auf mich. Hier, wo ich einen ohne alle Begleitung singenden Chor ohne jede Instrumentalhülfe zu unterrichten bekam, — ein Geschäft, wobei mir der Herr Major Einbeck, ein äußerst geschickter und erfahrener Lehrer bis diese Stunde als unerreichtes Vorbild diente, — wurde mir gleichsam (leider viel zu spät!) Gelegenheit zum Studium des Nakten.

Ich mußte hören lehren, und dadurch lernte ich selbst hören. Dies hat mir die herrlichsten Früchte gebracht. Welch eine segensreiche Einwirkung dies auf mich gehabt hat, kann ich gar nicht genug beschreiben. Ich habe dadurch alle meinem Ohre vorübergehende Musik (Ausführung und Composition) weit besser verstehen und beurteilen lernen, habe im Gesange und in allen andern, oft scheinbar entlegenen Fächern, z. B. im Violinspiel, weit besser unterrichten lernen, habe weit besser selbst

musicieren, componieren, begleiten, dirigieren u. s. w. lernen, und die Lehren und Gesetze der alten Meister wurden mir erst recht verständlich.

Ebenso hatte ich die Freude zu sehen, wie die Schüler im Chore an musikalischer Bildung auffallend zunahmen, sehr fest und sicher wurden, sich immer mehr im Vortrage vervollkommneten, so daß mir der Genuß in immer höherem Maaße wurde, den ungetrübten, wohl lautenden, zum Herzen sprechenden Gesang der Menschenstimmen zu hören und über eine wunderbare Wirkung nach der anderen zu erstaunen. Ich lernte so das Studium des nakten Gesanges als die Grundlage, den Anfang und das Ende aller musikalischen Studien, und die Vollendung darin als den Gipfel aller Kunstleistung, als das sicherste und bequemste und alleinige Mittel zur höchsten Wahrheit, Kraft und Schönheit des Ausdruckes kennen. So habe ich denn eine gewaltig überwiegende Vorliebe für die Gesangsmusik und mehr als Gleichgültigkeit gegen die Instrumentalmusik in mir entstehen sehen. Ich habe die Überzeugung gewonnen, daß, so wie man das Studium des nakten Gesanges aufgiebt, es um alle Kunstschule und um allen Kunstgenuß geschehen ist. Es wird der Anfang weg genommen und deshalb das Ende vergeblich gesucht werden. Denn das Ohr, bei der Instrumentalmusik niemals so unentbehrlich als beim Gebrauch der dem Menschen gänzlich verborgenen Singstimme, verlernt alsbald das Verstehen und Beurteilen immer mehr und mehr.

Obgleich ich mir nun wohl erklären kann, und zum Teil mitangesehen habe, wie man darauf gekommen ist, so kann ich doch nicht anders, als es aus Herzensgrund beklagen, daß die neuere Zeit, anstatt den Gesang einmal wieder gänzlich zu entblößen, eine desto höhere Stufe zu erreichen und zu behaupten glaubt, jemehr sie die Instrumentalmusik begünstigt, welche ein Grab des Geschmackes und der Ausbildung zu sein scheint, worin schon manche schöne Stimme gesunken ist.

Berlin, d. 8. Juni 1841. August Eduard Grell."

Am 10. März 1852 benachrichtigte der Historienmaler Herbig, damals Vicedirektor der Königl. Akademie der Künste, Grell von seiner Wahl zum Senatsmitglied der Akademie, und daß Se. Excellenz dieselbe bestätigt und ihn zum Lehrer der musikalischen Composition ernannt habe, durch folgendes Briefchen:

„Mein verehrter Freund, ich habe die große Freude Ihnen anzuzeigen, daß der Herr Minister von Raumer auf Antrag der Königl. Akademie Sie zum Senatsmitglied und zum Lehrer der musikalischen Composition ernannt hat, und ersuche Sie, sich zu Ihrer Einführung nächsten Sonnabend Mittags gegen 1 Uhr gefälligst einfinden zu wollen, um das Nähere darüber entgegen zu nehmen. Hochachtungsvoll stets

Ihr treu ergebener Freund

Herbig."

Am 1. März 1853 fand die definitive Wahl Grells zum Director der Sing-Akademie statt. Die Vorsteherschaft zeigte das Resultat der Wahl sofort an Grell in folgendem Schreiben an: „Ew. Wohlgeboren freuen wir uns anzeigen zu können, daß die soeben beendete Wahl, Sie mit einer Majorität von 140 Stimmen unter 170 Stimmenden zum Director der Sing-Akademie erhoben hat. Wir wünschen Ihnen und dem Institute dazu Glück und hoffen, daß wir recht lange vereint die ernste und herrliche Tonkunst pflegen werden. Über die näheren Verabredungen behalten wir [uns] eine Benachrichtigung für die allernächste Zeit vor.

Berlin, den 1. März 1853.

Die Vorsteherschaft der Sing-Akademie.

R. Jacobs, Hellwig, Benda, Hufeland, Fr. Koch, B. Gedicke, C. Blanck, B. Schulze, A. Goedeking, C. Gr. Kalckreuth."

Ehe ich hierauf näher eingehen kann, sei es mir erlaubt, in der Kürze einige Notizen über die Entstehung dieses eigentümlichen und segensreichen Institutes vorauszuschicken.

Als Carl Friedrich Christian Fasch (geb. 1736, gest. 1800) nach dem Ende des siebenjährigen Krieges und dem Tode des großen Friedrich ohne genügende Beschäftigung war, versammelte er einige sangeskundige Herren und Damen um sich, die vom Jahre 1791 an durch regelmäßige Zusammenkünfte allwöchentlich sich zu einem kleinen Gesangverein constituierten. Das ist der Anfang der Berliner Sing-Akademie. Die näheren Angaben findet man in Zelters klassischer Biographie Carl Fasch's, Berlin 1801. Als Fasch am 3. August 1800 starb, gab es natürlich noch keine geschriebenen Statuten des Vereins. Zelter schrieb daher am Tage nach Fasch's Tode in das von Fasch geführte Tagebuch: Gestern ist der rechtschaffene Fasch Nachmittags

um $1/_{24}$ Uhr gestorben, und von hier werde ich, sein Freund und Schüler dieses Buch und die Singakademie fortführen.

Berlin, d. 4. August 1800. Zelter.

Unter Zelters Directorat vergrößerte sich die Mitgliederzahl der Sing-Akademie erheblich, so daß nun bald eine geschriebene Verfassung nötig wurde, die im Laufe des Jahres 1816 beraten wurde und am 17. Juli 1817 die Bestätigung des Ministers des Inneren erhielt. Nach dieser wurde bestimmt, daß beim Abgange oder bei eintretendem Todesfalle des Directors der Akademie eine verstärkte Vorsteherschaft drei Candidaten aufstellen solle, von denen die Gesellschaft sich einen zu ihrem künftigen Director zu wählen habe. Zelter starb am 15. Mai 1832. Die Vorsteherschaft stellte folgende drei Candidaten auf: Rungenhagen (geb. 1778) Felix Mendelssohn (geb. 1809) und Grell (geb. 1800). Von diesen erhielt Rungenhagen 148 Stimmen, Mendelssohn 88 und Grell 4 Stimmen. Rungenhagen war also mit bedeutender Majorität erwählt. Die älteren und verständigeren Mitglieder der Akademie hatten natürlich alle dem Rungenhagen ihre Stimme gegeben, der bereits im 54. Lebensjahre stand und die Verhältnisse des Instituts durch den langjährigen Verkehr mit Zelter und sein Amt als Vicedirector genau kannte. Mendelssohn, wenn er auch die musikalische Befähigung in hohem Maße besaß, war doch zu jung, um einem so großen Institut genügend vorstehen zu können. Felix und seine ganze Familie hatten aber mit vollkommener Sicherheit auf seine Wahl gerechnet, die sich aber zum Glück der Sing-Akademie nicht erfüllte. Sie traten daher, nachdem sie das Resultat der Wahl erfahren hatten, alle aus der Sing-Akademie aus, was keinen guten Eindruck machte. Aber auch, wenn wir mit unbefangenem Auge in die Vergangenheit zurückblicken, müssen wir sagen, daß die Nichtwahl Mendelssohns in sofern ein besonderes Glück für die Sing-Akademie war, als dieser kein Verständnis für einen so eigentümlich und hochbegabten Mann wie Grell hatte, der sich nun ohne Zweifel nach einem anderen Wirkungskreise hätte umthun müssen. Grell und Mendelssohn waren eben zu heterogene Naturen.

Es sei mir daher erlaubt, folgende kleine Erzählung hier einzuschieben. Die Leistungen des Königl. Domchors standen von seiner Gründung an und auch später noch unter Neithardt's Leitung auf einer

sonst nirgends erreichten Höhe. Erst in den letzten Jahren des fünften Decenniums unseres Jahrhunderts, als Neithardt ernstlich zu kränkeln anfing (er starb am 18. April 1861) gingen sie allmählich zurück. In den Jahren 1853 und 54 habe ich nie einen vollkommneren, reineren und schöneren Chorgesang gehört, als in den liturgischen Andachten der Königlichen Domkirche zu Berlin. Ich besuchte daher dieselben regelmäßig und auch Grell kam oft dahin. Wir pflegten dann unsere Plätze auf dem Empor gegenüber dem Orgelchore zu nehmen, auf dem sich der Domchor aufstellte. Es war die Adventszeit 1853 und der Gottesdienst begann mit der schönen sechsstimmigen Motette von Grell: „Lasset uns frohlocken, es nahet der Heiland". Nach beendetem Gesange fragte mich Grell: „Kennen Sie das Stück?" Gewiß sagte ich; es ist die erste Motette aus Ihrem Evangelischen Festgraduale (op. 33). Da antwortete Grell, „mit diesem Stück ist es mir bald nach seiner Composition eigentümlich ergangen. Wir übten das Stück hier in der Kirche und ich bat Neithardt, dasselbe noch einmal singen zu lassen, damit ich es unten in der Kirche hören und seine Wirkung beurteilen könne. Als ich unten war, traf ich dort mit Mendelssohn zusammen, dem es sehr gefiel und der zu mir sagte, es sei wohl von Palestrina; worauf Grell äußerte: „Herr Generalmusikdirektor, dieses Urteil ist mir höchst schmeichelhaft, die Composition ist aber von mir. Hierauf zog sich Mendelssohn, wie es schien, nicht ohne Verstimmung zurück." — Als Grell seine Erzählung geendigt hatte, sagte ich zu ihm, daß Mendelssohn die Motette für eine Composition Palestrinas gehalten hat, nimmt mich durchaus nicht Wunder, denn sie ist in harmonischer Beziehung so streng und rein im Satze, und dabei so wohltönend, daß thatsächlich kein Unterschied zwischen Ihnen und dem alten Italiener wahrzunehmen ist, nur in rhythmischer Beziehung haben Sie die strengeren Regeln nicht beobachtet, was Mendelssohn natürlich unbekannt sein mußte. „Ja", sagte Grell, „auch ich selbst bin mir erst im Laufe der Zeiten über diesen Punkt vollkommen klar geworden und jetzt sehe ich in den kontrapunktischen Arbeiten meiner Schüler besonders auf die Befolgung der rhythmischen Regeln."

Zwischen Grell und Rungenhagen bestand ein inniges Freundschaftsverhältnis. Montags und Dienstags um 7 Uhr Abends, nach dem Schluß der Singe-Übungen im Sing-Akademiegebäude machten beide, wenn es das Wetter irgend erlaubte, einen längeren Spaziergang durch

den Tiergarten und aßen dann auch oft gemeinschaftlich ihr Abendbrod in Rungenhagens Wohnung in der Sing-Akademie. Es war rührend zu sehen, wie Grell seinen alten Freund und ehemaligen Lehrer führte und pflegte, und ihn auch in der Sing-Akademie in der Leitung des Gesanges am Klaviere unterstützte, ohne daß er jemals ein Zeichen der Müdigkeit oder Ungeduld sehen ließ. Und es konnte nicht verborgen bleiben, daß Rungenhagen in den letzten Jahren vor seinem Tode oft kränkelte und nicht selten eine große körperliche Schwäche zeigte. Diese aufopfernde Teilnahme und treue Anhänglichkeit ist Grell aber mit schwerem Undank belohnt worden, nicht von dem edlen Rungenhagen selbst; sondern von einzelnen Mitgliedern des Vorstandes der Sing-Akademie, namentlich von dem Stadtgerichtsrat Hufeland. Im November 1851 lag Rungenhagen schwer krank darnieder, aber er erholte sich so weit wieder, daß er schon am 4. December in einem Concerte selbst die Leitung des Judas Maccabäus übernehmen konnte. Da besuchte am 6. December Hufeland den Grell in der Frühe. Über diesen Besuch berichtet Grell an ein anderes Vorstandsmitglied, den Geheimen Justizrat Hellwig, der ihn später noch rücksichtsloser behandeln sollte, folgendes. Das Schriftstück ist so charakteristisch für Grells zarte und feine Denkart, daß ich es trotz seiner Länge, hier doch ganz hersetzen muß:

„Hochgeehrter Herr Geh. Rat, unser beiderseitiger Freund, Hufeland erfreute mich heut mit seinem Besuche, und es fand ein, meines eben beginnenden Kirchendienstes wegen sehr kurzes Gespräch unter uns statt, wovon ich Ihnen um so mehr Mitteilung machen zu müssen glaube, da ein Vorwurf gegen mich darin berührt wurde.

Hufeland begann nämlich dasselbe mit der Erklärung, er müsse die Initiative von Maßregeln ergreifen, welche mir viele traurige Stunden bereiten würden. Die Aufführung des Judas Maccabäus sei eine so mißlungene gewesen, (durch die Direktion nämlich) daß das Bestehen der Sing-Akademie in Frage stehe. Da die Aufführung nicht nur mich, sondern wie ich vernehme auch Andere sehr befriedigt, und noch einen besonders erfreulichen Eindruck durch unsers Direktors wieder möglich gewordene eigene Führung des Ganzen gemacht hat, so könnte ich der Hufeland'schen Beurteilung nicht beistimmen. Wohl aber beklagte ich die Last und Sorge, welche bei zunehmenden Jahren und angegriffener Gesundheit jetzt ihn schwerer als je drücke.

Ähnliche Bemerkungen, wie die letztere machte Freund Hufeland und kam wieder darauf zurück, wie Alle, welche darüber zu entscheiden und darin zu verhandeln hätten, mit ihm der Meinung wären, es müssen Änderungen vorgenommen werden, und er werde die Initiative ergreifen, welches er mir zuerst vor allen anderen anzukündigen als mein Freund gekommen sei. Für letztere freundliche Rücksicht allerdings dankbar, glaubte ich gleiche Freundschaftlichkeit entgegenstellen zu müssen, und warnte Hufeland, wenn er ein dergleichen Verfahren einleite, wie ich ihm gänzlich überlassen müsse, mit Vorsicht zu verfahren, damit der würdige Rungenhagen nicht verletzt werde. Nach meiner Wahrnehmung werde die Gesamtkörperschaft der Sing=Akademie dadurch aufs empfindlichste verletzt werden, welche die weichenden Kräfte ihres Direktors nicht verkenne, aber es für Pflicht und sich für kräftig genug halte, durch Verdoppelung der Anstrengung ihrerseits das etwa fehlende zu ersetzen, und zwar ohne daß dem Professor Rungenhagen eine Ahnung von Mißtrauen gegen sich selbst erregt, geschweige ihm ein Vorwurf gemacht werde. Ich müsse gestehen, daß der Auftritt in der letzten Konferenz auf Rungenhagen einen tief verletzenden Eindruck gemacht (denn er hat mir gesagt: Sehen Sie wohl, wie recht ich hatte, mir alle Feier meines Jubiläums zu verbitten. Äußerlich hat man mir ganz anderes gezeigt und gesagt, als man im Herzen hat. Jetzt stellt man mich förmlich vor Gericht, leitet einen Anklageakt ein; Hufeland bringt schriftliche Beweisstücke vor. Man läßt mich meine Schwachheit fühlen, daß mir nichts übrig bleibt, als den Tod zu wünschen). Ich fügte hinzu, daß ich dergleichen Verfahren, obwohl gewiß von dankenswerter guter Absicht auf der einen Seite zeugend, nicht dem Sinne der Mitgliedschaft der Sing=Akademie entsprechend hielte, und Vorwürfe gegen die Herren Vorsteher hervorrufen könnten. Diese Äußerung regte Hufeland so auf, daß er erklärte, augenblicklich, so wie er einer solchen Stimmung gewiß sein würde, ausscheiden und die Sing=Akademie in Nichts zusammensinken lassen zu wollen. Und hieran knüpfte sich der Vorwurf gegen mich, daß ich in je späteren Jahren, desto mehr in meiner Pietät für Rungenhagen so weit gegangen wäre, daß ich dadurch das Institut der Sing=Akademie benachteiligt, und zwar nicht nur nach seiner (Hufelands) Meinung, sondern vieler Andrer. Ich bat Hufeland sogleich mir alle diejenigen namhaft zu machen, welche mich der Pietät für Rungenhagen beschuldigen. Habe

ich gefehlt, so will ich zur Rechenschaft gezogen sein, und werde, wenn ich nicht frei zu sprechen, jede Zurechtweisung und selbst Entfernung meiner gefährlichen Person erwarten. Aber diejenigen Personen wünschte ich denn doch kennen zu lernen, welche mir gleich Hufeland, die Pietät gegen Rungenhagen zum Vorwurf machen. Ich glaube jedoch, daß sich unser Fr. Hufeland mit dieser Behauptung geirrt, und sie nicht so ernstlich gemeint hat, denn als ich vor einigen Wochen mit Hufeland Abends aus einem frohen Kreise nach Hause ging, stimmte er mir vollkommen darin bei, daß Pietät gegenwärtig das zum Bestehen der Sing-Akademie alleinige und einzige Erfordernis wäre. Die Pietät hat sich in der Sing-Akademie oben angestellt. Eine Bemerkung über die Mitglieder der Vorsteherschaft, welche ein Mitglied der Sing-Akademie bei einem Besuche vor einigen Monaten gegen mich äußerte, will ich verschweigen. Aber meiner Ansicht nach würden die Herren Vorsteher bei der gegenwärtigen Lage der Sache der Sing-Akademie mehr durch Anerkennung und Beachtung als durch Mißbilligung oder Untergrabung dieser Pietät nützen. Welchen Einfluß Rungenhagen auf das Wohl der Sing-Akademie hat, habe ich oftmals in weniger offenliegenden Fällen wahrnehmen können. Seine Einsicht und Autorität halte ich für unersetzlich. Ich will nur an einen ganz bekannten, kürzlich vorgekommenen Fall erinnern. Bei der Tagbestimmung für die letzte Faustaufführung hatte Rungenhagen einen Tag in der letzten Hälfte des Oktober vorgeschlagen. Die Herren Vorsteher bestanden auf einen in der ersten Hälfte. Rungenhagen mußte nachgeben, obwohl er wußte und sich darzuthun bemühte, daß es doch beim vorgeschlagenen würde bleiben müssen. Die Herren Vorsteher bestanden sogar darauf, die von Rungenhagen verheißene Vermiethung des Saales und in Anspruch genommene Unterstützung einer akademischen Feier durch Gesang zurück zu weisen. Der Erfolg hat gezeigt, daß man viel besser daran gethan hätte, den Vorschlag Rungenhagens anzunehmen. Die Saalmiethe ist uns entgangen, und der Faust hat dennoch erst in der letzten Hälfte des Oktober aufgeführt werden können. — Ich berühre noch eine zweite Angelegenheit. Rungenhagen hat unzählige male von der Aufhebung oder Übergehung der Mittwochs-Akademie gesprochen. Alle Mitglieder der Vorsteherschaft sind bis jetzt, sogar ich selbst dagegen gewesen. Heute denke ich anders; sobald die Sache wieder zur Sprache kommt, empfehle ich jene Beseitigung aufs

dringendste. Abgesehen davon, daß ich nun mehr auch einige Gründe beibringen würde, halte ich es doch für höchst ratsam, dem Rate Rungenhagens zu folgen, obgleich mancher Grund dagegen zu sprechen scheint. Ich habe zu Rungenhagens Einsicht und Durchschauung der Verhältnisse das größere Vertrauen, auch ohne deren Auseinandersetzung zu hören.

Verzeihen Sie mir, hochgeehrter Herr Geh. Rat, diese Zuschrift. Ich habe sie nicht unterdrücken können, weil ich zu lebhaft von Ihrem Interesse für die Sing-Akademie und von Ihrer Freundschaft für Rungenhagen und Ihrem Wohlwollen gegen mich überzeugt bin. Ich bedarf der Abwälzung des Hufeland'schen Vorwurfs, und wollte seiner Anklage hierdurch entgegentreten. Hätte ich so gewissenlos die Gefährdung der Sing-Akademie verschuldet, so müßte streng gegen mich verfahren werden. Ich hoffte jedoch, daß mir kein anderes Mitglied der Vorsteherschaft den Hufeland'schen Vorwurf machen wird, ja, daß Hufeland selbst, wie schon oben gesagt, ihn garnicht wird so ernst gemeint haben. Nach allen meinen Erfahrungen, bis zu den letzten, z. B. beim Rungenhagen'schen Jubiläum, wo ich eine ganze Woche mit der Sing-Akademie allein zu thun gehabt habe, steht die Pietät des Hauptkörpers der Sing-Akademie für Rungenhagen unantastbar da. Und ich glaube, daß sich eine Pietät für Rungenhagen hätte aussprechen können, ohne daß ich außerdem noch eine gewisse Rücksicht, Rungenhagen ein Entgegenkommen für mich hätte wahrzunehmen brauchen. Ich habe aber dergleichen Anzeichen so ausdrücklich und in solcher Eigentümlichkeit wahrgenommen, daß ich durchaus nicht etwa eine Beistimmung meiner amtlichen Thätigkeit, sondern grade den Zuruf darin erkennen zu müssen geglaubt habe: Du thust recht und thust unsern Willen, wenn Du Deinen und unsern Meister ehrst, den wir als unsern zweiten Fasch auf Händen getragen wissen wollen.

Ed. Grell."

Dieser Brief ist am 6. December 1851 geschrieben. Bald darauf, am 21. December desselben Jahres starb Rungenhagen, so daß die Hufelandschen Vorwürfe nun ihre Wirkung verlieren mußten. Bald darauf aber, im März des nächsten Jahres schrieb ihm jener Hellwig, an den sich Grell um Hülfe gegen Hufeland gewendet hatte, in recht schmuckloser Weise, daß er ihn nicht zum Director der Sing-Akademie für geeignet halte. Er schickte zunächst den Hauswart der Sing-Aka-

demie Köppen zu ihm, und es entwickelte sich dann folgender Briefwechsel:

Hellwig an Grell, den 6. März 1852.

Mein sehr geehrter Freund!

Nach der mir durch Köppen gewordenen Antwort habe ich auf eine Unterredung mit Ihnen in den nächsten Tagen keine Hoffnung, — ob durch Umstände, ob absichtlich veranlaßt, lasse ich dahingestellt; da aber der Gegenstand mündlicher Unterredung für die Sing-Akademie von der höchsten Wichtigkeit ist, ich darüber sprechen muß, um zur Wahrheit zu gelangen, so entschließe ich mich zu einer schriftlichen Mitteilung im Allgemeinen, wenn sie gleich eine mündliche Rücksprache nicht ersetzen kann. Zur Sache! Sie wissen, daß bereits über die Lebensfrage der S.-A. zwei Konferenzen in der einfachen und in der verstärkten Vorsteherschaft stattgefunden.

Der Wunsch ging dahin, nur von der Sache zu sprechen, Namen von Personen zu vermeiden; es geschah teilweise, konnte aber nicht überall durchgeführt werden; es mischten sich auch Persönlichkeiten und Namen ein.

Einig war man darin, daß die S.-A. nicht mehr wäre, was sie gewesen, was sie sein solle, daß sie wieder dahin, und noch weiter gebracht werden müsse.

Die hierzu vorgeschlagenen Mittel und Wege waren verschieden, teils sehr wünschenswert, aber auch unausführbar, teils auch sehr bedenklich bei den äußeren und inneren Verhältnissen des Instituts.

Auch hinsichts der Wahlangelegenheit traten verschiedene Meinungen auf; völlige Aussetzung der Wahl auf längere oder kürzere Zeit, um Gelegenheit zu schaffen, durch Reisen und Correspondenz zu suchen und zu finden, was bisher nicht der Fall sei, drei Persönlichkeiten, deren jede die vollste Überzeugung gebe, sie sei die geeigneteste, wenn auf sie die Wahl falle; dagegen aber auch die Meinung alsbaldiger Wahl aus Nützlichkeitsgründen, um die Gesellschaft zusammenzuhalten, eine noch größere Spaltung zu vermeiden; nicht minder Anbahnung und Einrichtung eines Interimisticums u. s. w.

Meine Meinung, die ich nicht verhehlt habe, geht dahin: daß in einer Person nicht gefunden werden wird, was der S.-A. not thut, verlangt wird und verlangt werden muß, wie die Verhältnisse, innere

und äußere, einmal stehen; daß die Lebensfrage, die Mahnung an die Gesellschaft, ihre Pflicht zu thun, die S.-A. zu erhalten, wofür sie der Nachwelt verantwortlich sei — nur durch eine Combination zweier Directoren gelöst und erfüllt werden könnte, die sich gegenseitig in dem ergänzten, was der § 24 der Grundverfassung fordere, aber auch, und vorzüglich hinsichts eines dritten Erfordernisses, jetzt noch notwendiger als jene, und in einer Art, die mit der Grundverfassung übereinstimme; wie ich dies ausführlich auseinandergesetzt.

Während, auch nach diesen Sachdiskussionen nun, wurde mir vertraulich mitgeteilt, daß Sie sich hierauf niemals einlassen, ja Ihren bisherigen Wirkungskreis verlassen würden, wenn Sie nicht zur Haupt-Directorstelle im bisherigen Umfange erwählt würden.

Daß Sie eine Äußerung gethan, daß Sie mit einem solchen Beschluß sich nur in Gedanken beschäftigt, kann ich nicht glauben; es wäre, gerade herausgesagt, Ihrer nicht würdig, Sie hätten keine Liebe und Anhänglichkeit an das Institut und meinen darauf festgebauten Glauben jahrelang getäuscht.

Dies ist der Grund und der Gegenstand der gewünschten Unterredung, der Verhandlung von Mund zu Mund. Sie haben die Erfahrung gemacht, daß ich offen sage, was ich denke, und das will ich auch hier.

Gar kein Zweifel darüber, daß Sie die Eigenschaften, welche der § 24 der G. V. bezeichnet, vollkommen in sich vereinigen; das genügt aber für jetzt nicht; ein drittes, was ich Ihnen auseinandersetzen wollte, ist noch notwendiger und dies würden Sie, m. E., nicht überall erfüllen.

Sie sind anerkannt der beste Kenner und Verehrer derjenigen Musik, deren Erhaltung und Belebung der fortdauernde Zweck unseres Institutes sein und bleiben muß. Ihre langjährige Mitdirection hat Sie der Gesellschaft lieb und wert gemacht; und Ihre Kenntnis unserer musikalischen Schätze ist ein Vorzug, den Sie mit keinem andern teilen.

Reicht das alles aber aus für die Erhaltung, Fortbildung, ja, Umwandlung der Gesellschaft, sichert es Ihnen unter allen Umständen eine einstimmige, oder doch so hervorragende Wahl, daß sie ohne alle oder doch nur geringe Nachteile für das Institut bleibt? Und wenn die Wahl auf einen andern fiele, wollen Sie dann der Gesellschaft den Rücken kehren, Ihre bisherige Stellung, die mir unersetzbar

gegenwärtig erscheint, verlassen und eine neue Wahl für diese noch bei weitem schwieriger und folgenreicher machen, als für die jetzt vakante Stelle? — Wollen Sie, wenn ein solcher Entschluß Ihrerseits bekannt würde, dadurch, wie man sagt, der Gesellschaft den Daumen aufs Auge setzen, den Wahlberechtigten die freie Wahl nehmen, die Wahl für sich erzwingen und die Folgen davon auch hinsichts der nicht zur Wahl berechtigten jüngeren Mitglieder auf sich nehmen und tragen?

Diese Fragen wollte ich Ihnen nötigenfalls vorlegen und lege sie Ihnen hier vor, da ich nicht weiß, ob ich obigen Äußerungen Glauben schenken darf oder nicht.

Wäre das erstere der Fall, so bin ich deren reiflicher Beherzigung nach Ihrer Denkungsart gewiß und tritt der zweite Fall ein, so werden Sie selbst solche Äußerung in Abrede stellen und dafür wirken, daß sie nicht lauter werden.

Ihre Antwort, um welche ich dringend bitte, wird maßgebend für mein ferneres Verhalten in dieser Angelegenheit sein, in der ich mein Princip aufrecht halte, Scheidung zwischen Person und Sache.

Für die letztere zu wirken, halte ich für meine und jedes einzelnen heiligste Pflicht; steht damit die Person im Einklang, desto besser.

Von Einstimmigkeit sind wir noch weit entfernt, und werden es auch wohl bleiben; schon gehen Vorschläge für Personen ein, mit und ohne Unterschrift, und je länger die Wahl ausgesetzt wird, dürfte sich der Zwiespalt vergrößern und am Ende die Wahl ein Würfelspiel werden, vielleicht ein Unheil für das Ganze.

Deshalb bin ich für eine baldige Wahl und zwar in meinem Sinne einer glücklichen Combination, einer gegenseitigen Ergänzung, wie sie in den Erfordernissen des Instituts liegt, nur unter den obwaltenden Verhältnissen zu Stande kommen kann, und im gewöhnlichen Leben, in Amtsverhältnissen und unter Freunden, so häufig besteht. Sollten Sie dem so durchaus entgegen sein, keine gleichartige Autorität neben oder über sich dulden, auf kein Hand in Hand gehen eingehen wollen? — Das wäre egoistisch und rücksichtslos für die gute Sache.

Wie ich denke, so spreche ich mich auch aus, so handle ich auch. Viele denken gleich mir, sprechen sich aber nicht aus, wenigstens nicht laut und öffentlich, handeln aber danach, wenn die Zeit kommt, und so vermehrt sich die Unsicherheit der Zukunft.

Bisher sind Sie gegen mich mit Ihren Wünschen, Ansichten, Vorhaben und Erwartungen, rückhaltend gewesen, nicht offen hervorgetreten. Thun Sie dies, es wird der Sache auf die eine oder die andere Weise von Nutzen sein, das Verhältnis aufklären, zu einem oder dem anderen Beschluß führen, dem Eingehen auf unnütze oder gefährliche Versuche entgegentreten.

Was ich in Eile geschrieben, sind nur einzelne Hauptgedanken, die ich aber vertreten und weiter begründen kann und gern für die Zukunft niederlegen möchte, welche darüber richten möge, ob mir zum Vorwurf oder zur Rechtfertigung.

Entscheidet die Gegenwart gegen mich, so unterwerfe ich mich dem, mit dem Troste, daß ich es redlich und gut gemeint, auch hinsichts Ihrer, als Ihr wahrhaft aufrichtiger Freund

Berlin, 6. März 1852. Hellwig.

Hierauf erwiderte Grell zunächst folgendes:

Mein Hochgeehrtester Herr Geh. Rat! Nicht mit Absicht habe ich vermieden, Ihrem Besuchs-Winke zu folgen, sondern die sich etwas drängenden Dienstgeschäfte machten es unmöglich: Ich hatte mich eingerichtet, Sie heut früh zu besuchen, aber ich unterlasse es für diesen Augenblick, da einesteils unvorhergesehene und eilige sing-akademische Amts-Angelegenheiten mich in Anspruch nehmen, anderenteils aber, weil Ihr Schreiben, wie ich Sie zu verstehen glaube, eine schriftliche Antwort verlangt, die des reichen Inhalts wegen vielleicht etwas ausführlich werden könnte. Ich werde dieselbe aber bald senden, halte es jedoch für Pflicht, gegenwärtiges sogleich voran zu senden.

Ihr in Dankbarkeit und Treue verharrender

Berlin, 8. März 1852. Eduard Grell.

Grell an Hellwig.

Hochgeehrter Herr Geheimer Rat.

Erst hier die Antwort auf Ihr geneigtes Schreiben, da die amtlichen Geschäfte mir nicht früher Zeit ließen. — Ob Sie in Ihrem Schreiben meine Qualifikation zum Director der Sing-Akademie zu hoch oder zu niedrig anschlagen, darüber steht mir kein Urteil zu. Zweitens aber weiß ich nicht, welch eine dritte und zwar mir abgehende Eigenschaft es ist, die Sie im Sinne haben. Dies müßte also erst zur Sprache kommen. Indessen gleichviel, ob diese unerläßlich und wich-

tiger als die im § 24 der General-Verfassung bezeichneten, oder ob nicht; und gleichviel, ob meine Person oder ein anderer zum Director berufen, endlich aber auch gleichviel, ob dem zu Berufenden diese dritte oder ob ihm eine der beiden ersteren von der G. V. verlangten Eigenschaften abgeht: nimmer kann einem Director durch eine Combination, d. h. durch Duldung einer gleichartigen Autorität unter oder über ihm das fehlende ersetzt werden. Denn meiner unmaßlichen Meinung nach sind zwei coordinierte Directoren unmöglich. Die Sing-Akademie selbst würde dadurch die größte Gefahr laufen, der Übelstände für die beiden Directoren gar nicht zu gedenken.

So weit meine Kraft und Befähigung reicht, würde ich zur Übernahme und Führung des Directorats bereit sein. Ein gewisses Selbstgefühl, kein Egoismus, läßt mich vermuten und vertrauen, ich würde das Übernommene durchzuführen vermögen. Aber freilich, man kann sich leicht überschätzen. Ob ich wirklich dazu geeignet bin, das müssen andere als ich beurteilen und abwägen. Damit hier der rechte Mann gefunden werde, ist die Wahl eingesetzt. Meine Wahl zu fordern oder gar zu erzwingen, davon bin ich natürlich weit entfernt; aber eben so weit auch davon, mich für den Fall meiner Wahl zu co- oder zu subordinieren.

Ganz ergebenst bitte ich also für den Fall, daß nicht ein, sondern zwei combinierte oder coordinierte Directoren gewählt werden sollen, meinen Namen in die Candidaten-Liste nicht mit aufzunehmen, und hätte ich diesem in Bezug auf meine bisherige Stellung noch hinzuzufügen, daß, wenn durch die Wahl ein anderer als ich berufen werden sollte, ich allerdings das bisher geführte Vicedirectorat aufgeben müßte. Sollte es wahr sein, daß, Ihrer Äußerung zufolge, diese meine letztere Erklärung ein Zwang für die Gesellschaft sein würde, mich zu wählen, so muß ich gestehen, daß ich darauf stolz sein könnte. Aber solch ein Stolz würde wohl nicht mit einem verächtlichen Egoismus zu verwechseln sein. Von solchem fühle ich mich frei.

Es mag außer jenem Dritten noch ein viertes und fünftes geben, das mir fehlt und das zu einer segensreichen Directoratsführung unerläßlich ist. Dies reiflichst zu erwägen, ist Sache der zum Vorschlagen und zum Wählen Berufenen, und werde ich von den Vorschlagenden oder Wählenden zu leicht erfunden, so kann ich es der S.-A. nicht verdenken, den Würdigeren zu wählen. Ungern breche ich hier ab; die laufenden

amtlichen Geschäfte drängen. Entschuldigen Sie mich für jetzt und genehmigen Sie die Versicherung andauernder Hochachtung.

Ihr ganz ergebenster

Berlin, 12. März 1852. Eduard Grell.

Diese Antwort war deutlich; Herr Hellwig aber verstand sie nicht und wühlte in seiner Weise unter den Mitgliedern weiter. Inzwischen hatte der Vorstand sich durch Hinzuwahl von fünf Mitgliedern verstärkt. Diese waren: Direktor Friedrich Bellermann, Geh. Legations-Rat Hellwig, Generalmünzwardein Kandelhardt, Königl. Hoffänger Julius Krause, und Generalmusikdirektor Giacomo Meyerbeer. In dieser Gesellschaft waren Bellermann, Krause und Meyerbeer diejenigen, die ein volles Verständnis dafür hatten, was der Sing-Akademie not that und sie sprachen es rückhaltlos und ohne Scheu aus, daß, wo es sich um einen Mann wie Grell handele, es allein darauf ankomme, daß dieser der Akademie erhalten bleibe und ihr unbeschränkter und alleiniger Director werde. Viele Musiker Berlins und außerhalbige hatten sich um die Stelle beworben, wie Julius Stern, Wilhelm Taubert, Ferd. Hiller, Julius Schneider, Hermann Küster, auch ein Musikdirektor Otte aus Hamburg, und ein Organist Hering aus Bautzen. Gegen Stern und Hiller sprach zunächst ihre Religion, und gegen Taubert sein Amt als Kapellmeister an der Königlichen Oper, das er in keinem Falle der Singakademie wegen aufgegeben hätte. Da waren es die drei obengenannten musikverständigen Männer, die die Wahl möglichst weit hinausschoben, auf daß auch die schwachsinnigen Mitglieder der Akademie unsern Grell in seiner ganzen Größe und in seinem Können richtig beurteilen könnten. Dann präsentierten sie im December 1852 neben Grell die beiden Otte und Hering zur Wahl. Hiermit war Grell's Wahl so gut wie entschieden. Als am 1. März 1853 die Wahlurnen geöffnet wurden, ergab sich das Resultat, daß Grell von 170 abgegebenen Stimmen 140 erhielt, daß also nur 30 Stimmen gegen ihn waren.

Selbst diese geringe Minorität von 30 Stimmen wäre aber nicht zusammengekommen, wenn Männer wie Hellwig und Hufeland, die beide damals in der Gesellschaft hoch angesehen waren, nicht in der angegebenen Weise auf die Wahl einzuwirken gesucht hätten, und es ist daher kein Wunder, daß sie bei einem so bescheidenen Manne, wie Grell,

der seine Person niemals in den Vordergrund stellte, einen solchen Erfolg hatten. Es ist daher auch kein Wunder, daß eine so verständige Frau, wie Frau Türrschmidt, die Grell aufrichtig verehrte, kurz vor der Wahl folgenden Brief an Grell schicken konnte.

„Mein verehrter Herr und Freund!

Mein Wunsch hinsichtlich eines Direktors der Sing-Akademie — eines Institutes, dem ich immer mit inniger Treue angehört, und wie ich glaube, auch zur Zeit, ohne Nebenabsichten nach Kräften genützt zu haben, — wendet sich, wie ich oft in letzter Zeit ausgesprochen habe, für meine Person dahin, daß ich Sie am liebsten an der Spitze der einst so berühmten Anstalt sähe, weil ich hoffen dürfte, für den Rest meiner Tage, noch alte Erinnerungen in Ihnen anzuregen, mein lieber Herr Grell. Der Grund aber, weshalb ich Sie mit diesem Bekenntnis beschwere, ist, daß ich vielfach mündlich und schriftlich aufgefordert bin, mich der Mehrzahl der Mitglieder der Sing-Akademie anzuschließen, die erklären wollten, sich unter obwaltenden Umständen der Wahl zu enthalten, und die da wünschen, noch andere würdigere Kandidaten auf der Wahlliste zu sehen, oder, daß man den zweien sonst gewiß ehrenwerten Concurrenten vergönnt, ihre Fähigkeiten auf einem weiteren Felde, als der Zeitraum von zwei Stunden zuläßt, zu entfalten.

Da dieses Begehren ein nicht nur durchaus billiges, sondern auch von dem zeitigen Director der Sing-Akademie, der am besten die großen Anforderungen, die gemacht werden, kennt, ein dringend Gewünschtes sein muß, so schließe ich mich demselben an, denn eine freie Wahl kann nur unter gleich befähigten Künstlern vorgenommen werden. Dem Bekannten zwei gänzlich Unbekannte zur Seite setzen, heißt die Gesellschaft zur Wahl des Ersteren zwingen und vor allen Dingen denke ich, daß auch Sie es vorziehen werden, nur nach einem würdig bestandenen Kampfe die Dornenkrone der Directorschaft auf ihre Stirne drücken zu wollen.

Was auch der Schein gegen mich sagen sollte, werden Sie nach diesem offenen Geständnis mich am besten beurteilen können, als eine es ehrlich meinende alte Freundin, die sich mit Hochachtung nennt

Auguste Türrschmidt geb. Braune.

Berlin, den 4. Februar 1853."

In dem vorstehenden Brief ist der Einfluß Hellwigs und Genossen nicht zu verkennen, ebenso auch derjenigen, die eine andere

Candidatenaufstellung wünschten. Hätte es wohl aber einen vernünftigen Zweck gehabt, neben Grell den Königl. Kapellmeister hinzustellen, weil er unzweifelhaft im Besitz des sogenannten Dritten war? Die Folge wäre dann unzweifelhaft gewesen, daß im günstigen Falle Grell mit einer geringen Majorität von Stimmen gesiegt hätte.

Wie anders und schön lautete dagegen ein Brief der Ernestine Voitus, die noch zu Faschs Zeiten in die Sing-Akademie eingetreten war und seinem Nachfolger Zelter sehr nahe gestanden hatte.

„Mein lieber Herr Director! aber zugleich Mein Freund! ich habe Sie so lange nicht gesprochen und hatte doch schon lange den großen Wunsch, Ihnen auszusprechen, wie sehr ich mich in unserer Akademie erfreue, hoffentlich wird es Ihnen nicht anmaßend erscheinen, wenn ich sage, daß ich Ihrer Führung, wie die Folgen davon, mit dem größten Anteil gefolgt bin, aber noch mehr wie dies hat mich der Anteil anderer beschäftigt; ohne Ärger ging dies nicht ab, — aber um so mehr war meine Freude, als ich von Monat zu Monat bemerken konnte, wie Ihre anspruchslose Thätigkeit den ordentlichen Leuten die Augen öffnete. Ich danke Ihnen im Namen der Verstorbenen, in deren Fußtapfen Sie so redlich traten. Auf diese Weise kann und wird der Segen des Himmels ferner unsere geliebte Singakademie vor allem Übel bewahren. Von Herzen Ihre

treu ergebene Ernestine Voitus.

d. 25. Januar 1853."

Höchst merkwürdig ist es, daß Hellwig noch am 9. März 1853, als Grells Wahl zum Director bereits stattgefunden hatte, folgende Erklärung des sog. Dritten an Grell schickte. Wollte er ihn von neuem damit kränken? oder sollte es eine ungeschickte Entschuldigung sein?

„Die Bestandteile des von mir in Anregung gebrachten sogenannten Dritten, welches nach meiner unmaßgeblichen Ansicht zum gedeihlichen Fortbestehen und Wohl der S. A. unter gegenwärtigen Verhältnissen zu den statutenmäßigen Eigenschaften des Directors derselben als erforderlich hinzutreten muß, habe ich, wie folgt, bezeichnet:

1. eine gesellschaftliche feine Bildung, in der die Sicherheit im Umgange mit Personen aller Stände gewonnen ist;

2. die Befähigung zur Repräsentation der Gesellschaft, zu einem Benehmen, wodurch Teilnahme für das Institut bei Behörden, einzelnen Personen und dem gesamten Publikum, erweckt und erworben wird;

3. nicht minder zu einem Benehmen gegen die Mitglieder einer in den Standesverhältnissen so gemischten Gesellschaft, in Ernst und Milde, welches nie verletzend wirkt — die Gesellschaft zusammen hält — die noch vorhandene Lust und Liebe zur Sache kräftigt und bewahrt, — bei denen, wo sie erkaltet ist, neuen Eifer, neue Thätigkeit hervorruft;

4. die Fähigkeit, sich Ansehen und Vertrauen bei der Gesellschaft, und dadurch deren Zuneigung und Anhänglichkeit zu erwerben und zu erhalten, als die stärksten Hebel in allen menschlichen Verhältnissen zur Beförderung des Zweckes, zur Erreichung des Zieles;

5. eine Umsicht, welche die Mittel zu finden weiß, die Zwecke der Gesellschaft vollständig zu erreichen, das Institut auf die Höhe zu bringen, welche dessen große Mittel und Kräfte gestatten, und wohin das Bestreben jetzt um so mehr zu richten ist, als demselben Concurrenzen mehr und mehr entgegentreten, dasselbe aufgehört hat ein Unicum zu sein.

S. M.

Hellwig., d. 9. 3. 53."

Grells Leben nach dem Tode Rungenhagens.

Mit dem Tode Rungenhagen's fiel dem Grell als dem Vicedirector allein die ganze Leitung des Gesanges in der Sing-Akademie zu. Es war bewunderungswürdig, mit welcher Ruhe, Gründlichkeit und Sicherheit dies geschah. Die Sänger, namentlich aber die Sängerinnen hatten sich neben einer eingebürgerten Unreinheit in der Intonation auch eine Menge von anderen Unarten angewöhnt, die Grell ihnen mühsam abzugewöhnen hatte. So hatten sie z. B. es ganz verlernt, beim Einsatz den Ton gleichsam auf den Kopf zu treffen. Sie fingen zu singen an, ehe sie die zu nehmende Tonhöhe sicher in der Kehle hatten und zogen dann hin. Ein solches Überziehen machten sie auch bei größeren Intervallen u. s. w. Das klang in den letzten Rungenhagenschen Zeiten recht unangenehm. Die Art, wie Grell

die Sache anfaßte, schien vielen in der ersten Zeit pedantisch, denn er ließ durchaus nichts durchgehen. Aber von Übung zu Übung merkten die besseren Mitglieder die segensreichen Folgen dieser Pedanterie, wie wir aus dem Briefe der Ernestine Voitus an Grell (vom 25. Januar 1853) ersehen können. Grell stand zum Glück hierbei allein ohne Hülfe da. Ein Vicedirector, der erst nach der definitiven Anstellung des Haupt-Directors gewählt werden durfte, hätte manches durch sein Dazwischenreden verderben können. Grell hatte diese anstrengende Arbeit ohne Ansprüche auf irgendwelche Entschädigung als einen Teil seines Vicedirector-Amtes übernommen und eine Erhöhung seines Gehaltes sogar abgelehnt. Der Vorstand der Sing-Akademie konnte dies aber schicklicherweise nicht annehmen und schrieb ihm unterm 6. April 1852 folgendes:

„Ew. Wohlgeboren haben sich freundlichst erboten, die ganzen Geschäfte des ersten Directors der Sing-Akademie zu versehen bis diese Stelle wieder definitiv besetzt ist. Die Vorbereitungen dazu sind auf Hindernisse gestoßen und die Wiederbesetzung dürfte daher noch eine längere Zeit wegnehmen. Wir sowohl, als der große Ausschuß haben uns aber nicht verhehlt, daß die Leitung dieser Geschäfte viel Zeit und Kräfte erfordert und, wenn wir auch dankbar anerkennen müssen, daß Sie dieselben der Sing-Akademie schon in Ihrer Eigenschaft als Vice-Director darzubringen, sich verpflichtet halten und ein Honorar dafür vorweg abgelehnt haben, so werden auch Sie sich überzeugen, daß wir Namens der Gesellschaft dies nicht annehmen konnten. Der große Ausschuß hat daher auf den Antrag der vervollständigten Vorsteherschaft Ihnen eine Gratification von vierteljährlich Einhundert Thaler vom 1. Januar dieses Jahres ab außer Ihrem Gehalt auf so lange, als Sie die Geschäfte des Ersten Directors in Ihrer Eigenschaft als Vice-Director versehen, ausgesetzt.

Hiernach haben wir unsere Kasse zur Zahlung angewiesen und bitten Sie, diesen Ersatz für Ihre der Sing-Akademie geleisteten Dienste freundlichst anzunehmen. Die Vorsteherschaft der Sing-Akademie

Benda, Hellwig, Hufeland, R. Jacobs."

Die bewunderungswürdig großen Erfolge, die Grell durch seine Übungen erzielte, wären wahrscheinlich noch größer gewesen, wenn der Vorstand sich hätte entschließen können, auf einige Zeit (vielleicht auf ein

Jahr) alle Aufführungen mit Orchesterbegleitung bei Seite zu lassen. So fiel Grell aber noch die Aufgabe zu, schwierige Instrumentalpartien einzustudieren und dann durch die Vereinigung derselben mit dem Chore seine vocalen Bemühungen selbst wieder zu beeinträchtigen. Die erste Concert-Aufführung, die Grell zu leiten hatte, betraf ein schwieriges Werk. Es war ein Passionsoratorium von Louis Spohr, „die letzten Stunden des Erlösers." In seiner liebenswürdigen Weise lud Grell den Componisten ein, zur Aufführung (am 25. Februar) dazu nach Berlin zu kommen, und womöglich selbst den Taktstock zu schwingen. Spohr schrieb ab in einem Briefe, der in musikalischer wie in politischer Beziehung sehr anziehend ist. Er antwortete Grell am 13. Februar 1852 von Kassel aus folgendermaßen:

„Hochgeehrter Herr Musikdirector!

Für Ihre freundliche Benachrichtigung, daß mein Oratorium am 25. d. M. gegeben wird, sowie für die gütige Einladung, die Leitung desselben zu übernehmen, sage ich Ihnen meinen besten Dank! So gern ich auch mein Oratorium einmal von Ihrem Gesangverein möchte singen hören, so kann ich doch jetzt durchaus nicht von hier abkommen. Ja, der Kurfürst will mir sogar meinen, mir contraktlich zugesicherten Ferien-Urlaub streitig machen, und ich habe bei den Gerichten Schutz suchen müssen. Es ist also jetzt nicht der Zeitpunkt, um Urlaub nachzusuchen, und ich muß mich resignieren!

In Bezug auf die Besetzung der Solostimmen in meinem Oratorium habe ich vielleicht einmal geäußert, daß sie sich im Notfall mit vier Sängern besetzen ließen; aber das Werk gewinnt sicher sehr an dramatischer Wirkung, wenn für jede der Personen ein anderer Sänger vorhanden ist. Wenigstens dürfen Johannes und Jesus, und Petrus und Judas nicht von denselben Sängern gesungen werden, wenn nicht alle Illusion bei dem Zuhörer zerstört werden soll! — Ich freue mich aus Ihrem Briefe zu ersehen, daß Sie mit dem Orchester eine Vorprobe zu machen gedenken, da es mir in der That unmöglich scheint, daß das Werk mit einer einzigen Probe gut und fehlerfrei gehen könne. Einer besonders sorgfältigen Einübung bedarf auch die Arie der Maria mit den obligaten Instrumenten, Harfe, Violinen, Horn u. s. w. — Auch der Erdbeben-Chor ist in der Orchesterpartie sehr schwer und kann nicht genau genug eingeübt werden, wenn er die beabsichtigte Wirkung

erreichen soll. Doch bei den dort vorhandenen Kräften und unter Ihrer erfahrenen Leitung zweifele ich keinen Augenblick an dem vollkommenen Gelingen. — Mit vorzüglicher Hochachtung habe ich die Ehre zu sein

Ihr ergebenster Louis Spohr.

Nachschrift. Soeben erhalte ich einen Brief vom Herrn Concertmeister Ries. Da er keiner Beantwortung bedarf, so hätten Sie wohl die freundliche Gefälligkeit, ihm für den reichen und erfreulichen Inhalt desselben meinen besten Dank zu sagen.

Die Aufführung des Spohrschen Oratoriums verzögerte sich etwa um vierzehn Tage und fand nicht am 25. Februar 1852, wie anfangs beabsichtigt war, sondern erst am 10. März desselben Jahres statt. Bald darauf am 31. März mußte Grell die Matthäus-Passion von Seb. Bach und am 9. April am Charfreitag Grauns „Tod Jesu" dirigieren. Beide Werke verlangten gründliche Vorübungen. Und dann wurden für den Winter 1852 auf 53 von der Vorsteherschaft für die drei üblichen Abonnements-Concerte folgende Oratorien bestimmt: der Paulus von Mendelssohn, der Messias von Händel und die Jahreszeiten von Haydn. Mit welcher Liebe und gründlicher Ausdauer Grell den Chor in allen diesen Werken einstudierte und leitete, wird denjenigen noch im Gedächtnis sein, die damals Mitglieder der Singakademie waren, und die das Glück hatten, in jenen Aufführungen mitsingen zu dürfen.

Da die hier in Rede stehenden größeren Werke mit einer Orchesterbegleitung geschrieben sind, in ihnen aber die Singestimmen den eigentlichen Inhalt bilden und die Instrumente nur Begleitung und Beigabe sind, die sich jenen unterordnen muß, so sagte sich Grell, wie er immer das richtige auf den Kopf zu treffen wußte, daß der Gesang in einer Tonlage ausgeführt werden müsse, in der die Sänger sich von ihrer schönsten Seite zeigen und wirklich voll, rein und schön wirken und klingen könnten. Die älteren Componisten, die größtenteils Sänger waren und am Gesange ihre Compositionsstudien gemacht hatten, wie Händel, Graun, Haydn wählten selbstverständlich eine solche Tonlage, aber sie hatten einen viel tieferen Kammerton, der wenigstens um 1/2 Ton, ja um 3/4 oder um einen ganzen Ton tiefer stand als der unsrige. Grell war im Besitz der Stimmgabel, nach welcher Graun

1755 seinen Tod Jesu zum ersten Male in der Domkirche zu Berlin aufgeführt hatte; sie stand um einen ganzen vollen Ton tiefer als unser hoher Kammerton im fünften und sechsten Decennium unseres Jahrhunderts. Leider kann ich nicht sagen, wo nach Grells Tode diese wichtige Stimmgabel hingekommen ist. Die Frage lag daher sehr nahe: sollen wir Sänger, die wir doch die eigentliche Musik machen, den Instrumentenspielern nachgeben und wir unsere Melodien in einer gezwungen hohen Tonlage singen, oder ist es die Aufgabe der Instrumentisten, in einer tieferen Lage zu spielen? Grell entschied sich natürlich als Kenner und Vertreter des Gesanges dahin, daß die Streichinstrumente ihr a nach dem as oder gis des Claviers einstimmen mußten; bei den Blasinstrumenten mußte dann größtenteils eine wirkliche Transposition stattfinden. Die Gegner dieser Neuerung waren natürlich die Instrumentenspieler; sie stellten die unsinnige Behauptung auf, man könne in der tieferen Stimmung nicht rein spielen u. dgl. m. Grell blieb aber zum Heile des Gesanges bei seinen Anordnungen und behielt die tiefere Stimmung bis 1876 bei, bis ihn sein Augenleiden zwang, die Direktion der Singakademie niederzulegen.

Als im Frühjahre 1808 der jüngste Oheim Eduard Grell's, der sangeskundige Tenorist Otto Grell nach Wien zu gehen sich entschlossen hatte, vereinigte Zelter sich mit einigen ihm enger befreundeten Mitgliedern der Singakademie in der Absicht dem Abreisenden ein Abschiedsmahl zu bereiten, zu welchem Zelter und einige seiner Kunstgenossen wie Ludwig Hellwig und Friedrich Wollank ernste und heitere Lieder für Männergesang componiert hatten, die dabei gesungen werden sollten. Die Festlichkeit fand bei allen Teilnehmern ein so großes Vergnügen und einen solchen Anklang, daß sie Zelter nochmals veranlaßten, sie zusammen zu rufen. Dies geschah im December 1808 im englischen Hause in der Mohrenstraße zu Berlin. Hier beschloß die Gesellschaft den Namen „Zeltersche Liedertafel" anzunehmen und entwarf Statuten, nach denen sie sich alle Monate einmal an einem Dienstag Abend um 7 Uhr nach Schluß der Sing-Akademie versammeln wolle und zwar zur Vollmondszeit. Dies letztere geschah in Rücksicht auf die damalige Straßenbeleuchtung Berlins bei Nacht. Gaslicht gab es noch nicht. Der Hochedle Magistrat ließ die Öl- und Thranlaternen aber aus Sparsamkeitsgründen nur soweit mit brennbarer Flüssigkeit

füllen, daß sie um 12 Uhr oder nur wenig später ausgingen. Die Herren Liedertäfeler hätten also ohne das kleinere himmlische Licht, das Gott der Herr am vierten Tage der Schöpfung am Himmel aufgehen ließ, nicht gut nach Hause kommen können. Außerdem bestimmten die Statuten, daß alle Mitglieder der Liedertafel zugleich Mitglieder der Singakademie sein mußten und die Zahl fünfundzwanzig nicht übersteigen durften. Später wurde diese Zahl auf dreißig erweitert. Die ersten Mitglieder waren:

Zelter, Director der Singakademie.
A. Hartung, Professor.
G. L. Loos, Königl. Münzmeister.
C. F. Rungenhagen, später Musikdirector und Vicedirector der Sing-Akademie.
Müller, wahrscheinlich der Buchhändler, der von 1807 bis 1813 der S.-A. angehörte.
Lortzing.
Friedr. Ferd. Flemming, praktischer Arzt, (Componist des Integer vitae.)
Schulz, Kriegsrat.
Wilh. Bornemann, Dichter, später General-Lotterie-Director.
Bechtold, Kriegsrat.
Woltmann, Professor.
Thielmann, Instrumentenmacher.
Ludwig Hellwig, später Domorganist und Musikdirector.
Carl Hellwig, später Geh. Justizrat.
Joh. Phil. Sam. Schmidt, später Hofrat.
Georg Gern, Königl. Sänger.
Jonas Beschort, Königl. Sänger.
Friedr. Wollank, Assessor, später Justizrat (Componist.)

Die vorstehenden Notizen habe ich größtenteils dem von Ledebur'schen Tonkünstlerlexikon Berlins (S. 667) entnommen. Was andere darüber bringen, ist teils unrichtig, teils ungenau. Zunächst dürfte hervorzuheben sein, daß die unmittelbare Veranlassung zur Gründung der Zelterschen Liedertafel die Abreise Otto Grell's von Berlin nach Wien gewesen ist, die schon im Mai 1808 erfolgte, und daß sich die kleine Gesellschaft jenes Festmahles noch in demselben Jahre, im

December 1808 durch Statuten constituierte. Obgleich der Componist und Klaviervirtuose Franz Seraphin Lausca eine mit Zelter engbefreundete Persönlichkeit war, so scheint es doch, daß derselbe nicht bei jener Festlichkeit zugegen war, denn er ist erst am 4. Juni 1809 der Zelterschen Liedertafel beigetreten. Ebenso ist es zweifelhaft, ob der Professor Pfund und der Director Jordan-Friebel schon an dem Otto Grell'schen Festmahle teilgenommen haben.

Unter den von Grell hinterlassenen Papieren befindet sich eine kurze Selbstbiographie Rungenhagens. Der letztere berichtet über die Entstehung der Zellerschen Liedertafel folgendes:

„Im Jahre 1808 faßte Zelter die Idee zur Errichtung einer Liedertafel, welche 1809 nach Rückkehr des Königs in seine Residenz ins Leben trat; ich gehörte zu den ersten acht Mitgliedern und schrieb viele Gesänge für diese. Für einen größeren Verein, der [die] Veredlung des menschlichen Herzens zum Zweck hatte, entstanden viele Cantaten unb mehrstimmige Gesänge, deren Ausführung durch die schönen Talente des Eunicke, Grell, Stümer und Gern ich mich erfreuen durfte. — Im Herbste 1810" rc. Hiermit wenig übereinstimmend schreibt Ludwig Hellwig (Berlin d. 20. Februar 1809) an Otto Grell in Wien: „Zelter hat eine Liedertafel vorgeschlagen," (wo? ist nicht angegeben) „die schon geschlossen ist, 20 bis 50 (!) Mitglieder der Sing-Akademie versammeln sich einmal im Monat des Abends und essen unter sich mit einander, Dabei singen sie Lieder. Die Componisten und Dichter, welche etwas gutes produzieren, erhalten Medaillen. Unser erwählter Meister ist Zelter auf ein Jahr. Wir haben die Statuten unterschrieben." Ungefähr ein Jahr später (d. 2. Februar 1810) berichtet Ludwig Hellwig an Otto Grell: „Von unserer Liedertafel, welche zur Feier der Rückkehr unseres Königs gestiftet worden ist, wirst Du gelesen haben. Sie besteht aus 25 Mitgliedern der Sing-Akademie (männlichen), sie müssen entweder ein Lied dichten, komponieren oder singen können. Zelter ist der Stifter und unser erwählter Meister. Bornemann Rendant, Gern Vicemeister, ich Archivarius, Lortzing, Hartung, Müller, Jordan, Wollank, Rungenhagen, Beschort, Lauska pp. sind Mitglieder. Wir haben neulich eine glänzende

9*

Versammlung von Gästen dort gehabt. Wie wir dich dort alle vermissen, kannst Du Dir denken. Dein Platz ist Dir reserviert."

Ed. Grell hatte eine große Zuneigung zur Zelterschen Liedertafel gefaßt, einmal unzweifelhaft, weil ihn die Gründung derselben an den von ihm so heiß geliebten Onkel Otto Grell erinnerte, dann aber auch, weil er ein großer Freund guten Männergesanges war. Mit Vorliebe setzte er daher heitere und ernste Compositionen für diese Stimmgattung, die nun in der Liedertafel eine vollkommene Ausführung finden konnten; und dann schließlich, weil er mit vielen Mitgliedern der Gesellschaft in einem nahen innigen Freundschaftsverhältnis stand. Die Direction (der Meister) und die Vicedirection (der stellvertretende Meister) der Liedertafel waren seit Zelters Zeiten dieselben Personen, die die Sing-Akademie zu leiten hatten, wenn auch nach den Statuten die Liedertafel sich ihre Leitung selbständig wählen sollte. Als Rungenhagen im Alter und bei zunehmender Schwäche und Kränklichkeit die Liedertafel nicht mehr regelmäßig leiten konnte und wollte, übernahm Grell die Direktion und alle damit verbundenen Geschäfte gern. Und so hatte er die große Freude, einen langjährigen Freund Gustav Köpke, der sich seit längerer Zeit als Korps-Auditeur in Schlesien aufhielt, bei seiner Rückkehr nach Berlin in die Zeltersche Liedertafel aufzunehmen. Die herzlichen Worte, mit der Grell seinen alten Freund bei dieser Gelegenheit am 19. Februar 1851 begrüßte, mögen hier einen Platz finden:

„Mein herzlich geliebter Freund! Der Augenblick ist da, wo es mir Pflicht wird, Dich, nachdem Du den Wunsch ausgesprochen und die anwesende Mitgliedschaft freudig ihre Zustimmung gegeben, als Mitglied der alten Zelter'schen Liedertafel aufzunehmen und zu verpflichten. Indem ich mit allen Anwesenden die betrübende Ursache beklage, welche heut eine Stellvertretung unseres verehrten und geliebten Meisters erforderlich macht, so bin ich doch in hohem Grade erfreut, daß für den gegenwärtigen Akt mir diese Stellvertretung obliegt. Denn ich gewinne Dir dadurch gewissermaßen einen Vorsprung ab. Nach dem gewöhnlichen Verlauf der Dinge wäre es nämlich eher zu erwarten gewesen, daß Du mich aufnahmst, als ich Dich, obgleich ich einige Lebensjahre mehr zähle wie Du. Denn die Schönheit Deiner Stimme und Vortragsweise sowie andere Eigenschaften, welche unsere jetzigen mit Dir noch nicht näher

bekannten Mitglieder nach und nach an Dir entdecken mögen, waren die Ursache, daß Du nun von unserem Alt- und Urmeister Zelter als ein willkommenes und gesuchtes Mitglied aufgenommen wurdest, ehe mir erlaubt war, mich diesem Kreise zu nahen. Amtspflichten riefen Dich auf lange Jahre außerhalb Berlins. Die Liedertafel vermißte Dich sicherlich, und wenn es erlaubt ist noch bei unserm gegenseitigen persönlichen Verhältnis zu verweilen, auch wir beide, jahrelang täglichen freundschaftlichen Umganges pflegend, wurden getrennt. Wir beide haben seitdem viel des Teuersten und Liebsten verloren. Aber Dich hat die unerforschliche Vorsehung auf besonders dunkeln und rauhen Pfaden geführt. Indessen es leuchtet wieder eine freundliche Sonne auf das Viele, was uns geblieben. So bin ich nun innig erfreut, auch in diesem schönen Kreise wieder mit Dir zusammen zu treffen. Ich wünsche, Du könnest es mit mir empfinden, wie groß diese meine Freude ist. Sie ist desto größer, je mehr Wert die Mitglieder dieser Tafel mich auf unsern Bund zu legen bis in die neuesten Zeiten gelehrt haben. Ich sehe unsere Verbindung keineswegs als eine oberflächliche Berührung an, die sich am Außenklange einiger Lieder erlustige und damit begnüge. Uns ziemt, und möge es fortan immer gelingen, wie Freunde fest zu einander zu stehen, und, die Gesinnung der Freundschaft und Liebe im Herzen, des Liedes Wort und Klang so wahr und harmonisch zu empfinden und so kunstgerecht und harmonisch durch die Ausführung zu beleben, als es unsere Kräfte erlauben. Du kannst nur noch mit wenigen der gegenwärtigen Mitglieder von Dir rühmen, daß der alt-Zelter'sche Tafelton Dir noch in Ohr und Seele klinge. Manches Mitglied ist während Deiner Abwesenheit durch den Tod von uns geschieden, manches ist in unserer Mitte erschienen und bald wieder von dannen gezogen. Daß wir mit Dir recht lange und glücklich verbunden bleiben, wünschen wir aus Herzensgrunde. Reichen wir Dir die Hand und den Flemming des Willkommens entgegen, so habe ich Dich auch an Deine Pflichten zu erinnern. Wie Du uns zu finden wünschest, mußt Du Dich mitbringen; das wirst Du gewiß nicht unterlassen, aber es reicht nicht aus und ist zu allgemein. Wir erwarten von Dir eine neue Belebung unsrer Versammlungen durch regelmäßiges Erscheinen, süßmelodischen Gesang und wozu Dir auch noch schöne Gaben verliehen sind, durch Dichtung und Composition hübscher Lieder und Sangesweisen — wir erwarten

eine wirksame Unterstützung unseres teueren Meisters zur Wiederkräftigung unserer Tafel zu ihrer kerngesunden und derben Zelter'schen Urgestalt, Stimmung und Heiterkeit.

So hätte ich Dir nun den Willkommen zuzutrinken, wobei Dich" pp.

Wie in der Liedertafel, so fand auch in dem größeren nach mehreren Hunderten von Mitgliedern zählenden Kreise der Sing-Akademie eine ähnliche Beachtung der einzelnen Person statt. Bei eintretenden Todesfällen war es seit Anfang des Institutes eine schöne Sitte, für das verstorbene Mitglied einen Trauergesang (ein Requiem) anzustimmen und später bei vorkommender fünfzigjähriger Mitgliedschaft den betreffenden durch einen Psalm und einige heitere Lieder zu begrüßen. Auch hier war es das Amt des Directors, einige Worte zu sprechen, und dies geschah von Seiten Grell's stets in einer so ausdrucksvollen und ergreifenden Weise, daß es mir Pflicht erscheint, hier einige seiner Reden abdrucken zu lassen. Mehr als die hier folgenden zu geben, halte ich nicht für notwendig. Teils ist der Raum zu knapp; dann ist es aber auch zweifelhaft, ob sie uns alle erhalten sind. Das mir zu Gebote stehende Heft, größtenteils von Grells eigener Hand, hat folgenden Inhalt:

1. Dienstag, den 11. Februar 1851 in der Sing-Akademie vor dem Requiem für Spontini, gestorben den 24. Januar d. J. in seiner Vaterstadt.

2. In der Liedertafel am 19. Februar 1851 bei der Aufnahme des Corps-Auditeurs Herrn Gustav Köpke.

3. Am 7. Oktober 1851 bei dem funfzigjährigen Jubiläum des Professors Rungenhagen. Zwei Toaste bei der Festtafel.

4. Am Dienstag, den 13. Januar 1852 in der Sing-Akademie vor dem Requiem für Carl Braun, gestorben den 12. December 1851.

5. Am Dienstag, den 3. Februar 1852, vor dem Requiem für Johanna Wustrow, gestorben den (?) Januar 1852.

6. Am 9. März 1852. Bei der Übergabe des Veteranenbechers an den Herrn Geh. Justizrat Hellwig (Carl Hellwig II.) in der Zelterschen Liedertafel.

7. Am Dienstag, den 27. April 1852 in der Sing-Akademie. Fünfzigjähriges Doktor-Jubiläum des Herrn Geh. Medicinalrates Lichtenstein.

8. Am Dienstag, den 8. Juni 1852 in der Sing-Akademie. Gedächtnisfeier für den (am ?) verstorbenen Kgl. Gen.-Leutnant a. D. Herrn von Unruh.

9. Am Dienstag, den 17. August in der Sing-Akademie zur Gedächtnisfeier für den am 3. Juli verstorbenen Herrn Fabricius von Tengnagel.

10. Am Dienstag, den 19. October 1852 zur Gedächtnisfeier in der Sing-Akademie für den am 12. October verstorbenen Organisten Ed. Kühnast.

11. Am Dienstag, den 21. December 1852, dem Jahrestage des Todes Rungenhagens in der Sing-Akademie zur Gedächtnisfeier für Fräulein Doris Zelter.

12. Am 1. Mai 1853, beim Diner zur fünfzigjährigen Amtsjubiläumsfeier des Herrn Hofrates Benda, nach dem dritten Tischliede, überschrieben: Von der Sing-Akademie. Gedichtet (scherzhaft) vom Dr. Verduschek, componiert von Grell, gesungen von einigen zwanzig Mitgliedern der Sing-Akademie, welche sich beteiligt hatten.

13. Am 7. Juni 1853 zur Gedächtnisfeier in der Sing-Akademie für Herrn Hofrat J. P. Schmidt und Frau von Tengnagel.

14. Am 11. October 1853 zur Gedächtnisfeier in der Sing-Akademie für Fräulein Emma Teichert.

15. Dienstag, den 20. December 1853 in der Sing-Akademie zur Gedächtnisfeier des Herrn Dr. Zeune, Herrn Dr. Henry und des Fräulein Clara Rolcke.

16. Am 30. Mai 1854 zur Gedächtnisfeier für Herrn Geheimen Rechnungsrat Benda und Frau Sara Levy in der Sing-Akademie.

17. Stümer-Jubelfeier am 29. Mai 1854 in der Sing-Akademie.

18. Meyerbeer-Jubelfeier am Dienstag den 17. Juli 1855 in der Sing-Akademie.

19. Am 9. October 1855 in der Sing-Akademie. Gedächtnisfeier für den am 23. September 1855 verstorbenen Domküster Baldemann.

20. Am 2. December 1855 an Herrn Kapellmeister Franz Lißt zur Eröffnung einer musikalischen Fest-Matinee.

21. Am 4. December 1855 in der Sing-Akademie bei der Gedächtnisfeier des Dr. Otto Jacobi, geb. 1802, gestorben d. 28. October 1855.

22. Am 27. Januar 1857 in der Sing-Akademie, Gedächtnisfeier für Herrn Heinrich Stümer und Frau Hahnemann.

23. In der Leichenhalle der Dorotheenstädtischen Gemeinde am 21. September 1862 bei der Beerdigung des am 18. September verstorbenen Herrn Karl Nicolas Türrschmiedt.

Stümer. Jubelfeier,
am 29. Mai 1854 in der Sing-Akademie.

Haben Sie Dank, verehrter Herr und Freund, daß Sie, wie Sie so oft in den zunächst hinter uns liegenden fünfzig Jahren gethan haben, auch heute die Versammlung der Sing-Akademie mit Ihrer Gegenwart beehren. Uns wird dadurch Gelegenheit, Ihnen auszudrücken, wie lebhaft die Erinnerung an die wohltönenden und seelenvollen Gesänge ist, mit welchen Sie alle, die mit Ihnen, verehrter Herr, einstimmen und wechseln durften, so wie alle, die nur als Zuhörer erschienen, in so hohem Grade erquickten, begeisterten und erbauten.

Indessen, obgleich Sie Herr Jubilar, auf den das anmutige Sprichwörtlein vom Häkchen, das sich bei Zeiten krümmt, in mehr als einer Hinsicht Anwendung gefunden, schon in sehr früher Jugendzeit, in der Knabenzeit Ihre Harfe und Leyer gestimmt und geübt haben, (denn Sie mischten Sich vielleicht im zehnten oder elften Jahre unter die Reihen der alt-singenden Damen) — obgleich Sie also das halbe Seculum so frühzeitig begonnen, daß Sie jetzt, am Schlusse desselben mit einer Jugendlichkeit dastehen, welche fast das Aussprechen des Wortes Jubilar erschwert, Sie aber befähigt jeden Augenblick noch eine Solostimme durchzuführen, weshalb denn Ihre glänzendste Blütezeit also gar nicht so weit zurückliegt, so ist doch in unserm Verein ein so großer Wechsel der Personen seit den letzten Jahren eingetreten, daß viele der hier anwesenden Mitglieder keine Kunde von den vielen und merkwürdigen Leistungen haben, die wir Ihnen zu verdanken haben und es nicht wissen, wie Sie die Melodien Faschs, Händels, Bachs, Haydns und anderer Meister belebten und beseelten. Ja, Sie selbst, verehrter Herr, haben oft nicht gewußt, wie großes und hochbedeutendes Sie vollbracht haben.

Ich darf Sie wohl an Eines, an ein Werk Sebastian Bachs erinnern. Als dessen Matthäus-Passion unter Mendelssohns Leitung hier in diesem Saale zum erstenmale aufgeführt werden sollte, waren Sie um die Übernahme des Evangelisten ersucht worden. Sie machten sich

mit der Partie bekannt, sangen in den ersten kleineren, dann in den größeren Proben, konnten aber, oder glaubten der Partie gar nichts abgewinnen zu können. Sie waren unglücklich darüber, daß Ihnen eine inhaltlose Stimme übertragen war, welche immer nur mehr das Verbindende als das Verbundene vorzutragen habe und die Hauptsache einer Hauptstimme, der Hauptpersonen, dem Chore überlasse, die der Evangelist nur anzukündigen und einzuführen habe. Wie erstaunten Sie — ich möchte sagen, wie waren Sie getäuscht, als nach der Aufführung, welche Ihrer Erwartung entgegen, einen so günstigen Eindruck machte, Ihnen und Ihrer Partie der Preis zuerkannt wurde. Sie bewiesen gegen Ihr Wissen und Willen und ungeachtet Sie fast ein Verschworener gegen Ihre eigene Partie waren, daß der Evangelist die schönste und die Hauptpartie in dem Werke, und daß Ihr Vortrag der richtige, der normale sei. Sie haben den Typus dieser Partie, wie wir ihn kennen, und wie er in der Hauptsache auf andere übergegangen ist und sich verbreitet hat, geschaffen und ausgeprägt.

Da fand also Schillers Wort Anwendung:

„Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt."

Dies letztere ist nun Ihr schönes Erbteil, nicht blos die Grundlage zu dem Gelingen, zur Reinheit, zur Tiefe und Charakteristik in Ihren künstlerischen Meisterleistungen, sondern auch zu der Knüpfung und zum Genuß der schönsten Lebensverhältnisse, welche nur vorübergehend verdunkelt sein mögen. Auch unserm Kreise sind Sie nicht blos ein Sänger, sondern auch ein Freund gewesen. Erhalten Sie uns Ihre Gunst, Ihre Freundschaft und vernehmen Sie unseren heutigen Glückwunsch, obgleich er durch den Drang der Umstände nur sehr einfach sein konnte, als den Ausfluß warmer und dankbarer Herzen. Würdigen Sie unsern Kreis noch recht oft und lange Ihrer thätigen und ehrenden Gegenwart, und möge also Ihr Name noch recht oft in unserer Präsenzliste vorkommen.

Vielleicht ist es Ihnen und der verehrten Versammlung nicht uninteressant, die Präsenzliste vom 29. Mai 1804 zu vernehmen. Sie lautet pp.

Im Alt zuletzt steht:

„Zum erstenmal gegenwärtig Monsieur Stümer", und die Chronik schreibt, daß derselbe, wenn er nicht solo gesungen habe, immer mit Fräulein Adelheid Zelter aus einer Stimme gesungen habe.

Heinrich Stümer war der Sohn eines Cantors in Liebenwalde in der Mark Brandenburg. Er ist geboren 1789. Vor der Mutation seiner Stimme hat er bereits Alt in der Sing-Akademie gesungen. Schon früh verwandelte sich sein Alt in eine außerordentlich schöne und weiche Tenorstimme, so daß er nach wenigen Jahren (1811) als Sänger der Königl. Oper angestellt werden konnte, und bald darauf die Partie des Belmonte in der Entführung aus dem Serail, und die des Tamino in der Zauberflöte sang. Obwohl er ein ausgezeichneter und allgemein geschätzter Sänger war, wurde er schon am 1. April 1831 pensioniert, wohl hauptsächlich, weil er als Schauspieler wenig Geschicklichkeit zeigte. Von dieser Zeit an war er als Gesanglehrer in Berlin hochangesehen. Eine seiner vorzüglichsten Schülerinnen war ein Fräulein Bertha Schultz, die nachmalige Frau Hahnemann, die Gattin des Kgl. Hof-Baumeisters; dieselbe war ungefähr durch zehn Jahre eine der vortrefflichsten und stimmbegabtesten Solosängerinnen der Sing-Akademie. — Trotz seiner kräftigen und jugendlich frischen Natur, die uns Grell bei seiner Jubelfeier gerühmt hat, ereilte Stümer wenige Jahre nach seinem sing-akademischen Jubiläum am 27. December 1856 der Tod. Seine Schülerin Frau Hahnemann folgte ihm wenige Wochen darauf, am 17. Januar 1857 in die Ewigkeit. Die Sing-Akademie veranstaltete für beide ihr so teuren Mitglieder am 27. Januar 1857 eine gemeinsame Totenfeier, bei welcher Grell folgende kurze Rede hielt:

„Unsere heutige Trauerfeier ist eine doppelte: innerhalb weniger Wochen sind uns zwei Mitglieder durch den Tod geraubt, deren Verlust wir tief beklagen.

Herr Heinrich Stümer, welcher in einem Alter von 68 Jahren von uns geschieden, hat unserm Vereine beinahe 53 Jahre hindurch angehört, da er bereits im Jahre 1804 darin aufgenommen wurde. Es konnten ihm, dem damals noch Alt singenden Knaben, sofort bedeutende Solos übertragen werden. Späterhin zum dramatischen Sänger und zu einer Zierde der Königlichen Oper herangebildet, nahm er an den Versammlungen und öffentlichen Aufführungen der Sing-Akademie sehr thätigen, unseren älteren Mitgliedern unvergeßlichen Anteil. Am

29. Mai 1854 hatten wir die Freude, ihn unter uns als Jubilar zu sehen und zu begrüßen, und noch in einem Soloversett von Fasch seine Stimme und seinen schönen Gesang zu hören. Von dem Zeitpunkt an, wo er sich von der öffentlichen Ausübung seiner Kunst zurückzog, war er sehr thätig als Gesanglehrer. Viele von seinen Schülerinnen haben, zum Teil mit ihm gemeinschaftlich an dieser Stelle unser Ohr erfreut. Es ist aber nur der Name einer Schülerin, die ich heute nenne; denn er bezeichnet zugleich den zweiten Gegenstand unsrer heutigen Trauer: unser von Ihnen allen gekanntes, in frischer Erinnerung noch vor Ihnen stehendes Mitglied, Frau Baumeister Hahnemann.

Ausgerüstet mit einem Organ von seltener, glänzender Schönheit; dasselbe so beherrschend, daß sie neben Künstlerinnen ersten Ranges ehrenvoll dagestanden hat; unserm Kreise in fester Anhänglichkeit ergeben und unermüdlich in ihm und für ihn wirkend, hat sie sich in reichstem Maaße Hochachtung, Verehrung und Liebe erworben. Tief bewegt und erschüttert, können wir es kaum fassen, daß dieser kostbare Besitz mitten in der Zeit seiner vollsten Blüte, in der größten Lebensfrische uns so plötzlich und gewaltsam geraubt ist.

So trauern wir denn um zwei unsrer verdientesten und ruhmwürdigsten Mitglieder, um den Lehrer und um seine zur selbstständigen Meisterin sich aufgeschwungene Schülerin zu gleicher Zeit, und stimmen nun zu ihrem Gedächtnis den erhabenen Gesang an, welchen beide zum Gedächtnis derer, die ihnen vorangegangen, oftmals und in hoher Vollendung haben erklingen lassen. Möchte unser Gesang, bei dem wir überhaupt aller unserer lieben Heimgegangenen gedenken, möchte er es erkennen lassen, daß wir bemüht sind, dem meisterlichen Vorbilde unsrer Verklärten nachzueifern. Sanft ruhe die Asche unserer Entschlafenen."

Grell's reifere Compositionen.

In einem früheren Kapitel haben wir gesehen, wie ungemein produktiv Grell als Componist in seinen jüngeren Jahren bis Anfang der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts war. Er schrieb damals Chöre, Cantaten, Oratorien, selbst Opern oft mit starker Orchesterbegleitung nicht selten sehr wirksam und klangvoll instrumentiert. Diesen Sachen legt er aber, obgleich sehr schöne und eigentümliche unter ihnen sind, wie

z. B. sein Oratorium Paulus, keinen besonderen Wert bei. Ja, er bezeichnete fast alle, als nach seinem Tode zu vernichtende; was natürlich nicht geschehen konnte und durfte, denn durch sie haben wir erst einen tieferen Einblick in seinen enormen Fleiß und in seine schon so früh errungene Überwindung aller technischen Schwierigkeiten seiner Kunst erhalten. Als er 1841 zum ordentlichen Mitglied der Königlichen Akademie der Künste erwählt worden war, reichte er (— wie üblich —) ein kurzes Curriculum vitae ein, in welchem er bei Aufzählung seiner Arbeiten sagt, daß von seinen größeren Werken ihm selbst nur ein Oratorium (oder besser Cantate) „die Israeliten in der Wüste" als eine reifere erscheine. Dieses Werk ist 1838 entstanden und am 10. Januar 1839 in der Sing-Akademie zur Aufführung gekommen. Grell hat mir oft von diesem Werke erzählt und wiederholt davon gesprochen, daß er seine Composition für gut halte, daß er dagegen an der Dichtung mancherlei Ausstellungen zu machen habe. Am meisten fühle er sich durch die zu heftigen Zornausbrüche der Juden in ihren ersten Chören verletzt, die so weit gingen, daß sie sogar ihrem Gotte Jehovah fluchten, dessen heiligen Namen auszusprechen ihnen nicht einmal erlaubt sei. Der Verfasser des Gedichtes war sein langjähriger Freund Hermann Bitter, der spätere Finanzminister. In mehreren Briefen, die mir aber nicht zu Gebote stehen, teilte Grell dem letzteren seine Bedenken mit. Bitter stimmte seinem Freunde nicht bei, sondern sucht ihn folgendermaßen umzustimmen und zu widerlegen:

„Berlin, 22. December 1838.

„Gegen die von Ihnen vorgeschlagenen Änderungen kann ich unter den obwaltenden Umständen nichts zu erinnern finden, obschon ich sie weder passend noch schön finden kann, und sie dem Charakter des Gedichtes eine ganz andere, keineswegs beabsichtigte Wendung geben.

Übrigens kann es bei Beurteilung solcher Stellen weniger auf die historische Begründung als auf das, was sich im allgemeinen an dem entsprechenden Orte besonders eignet, ankommen. Wenn daher in dem mitgeteilten Gutachten gesagt wird, es sei unwahrscheinlich, daß die Juden den gedachten Ausdruck gebraucht hätten, so mag dies wahr sein, obgleich es auch keineswegs erwiesen ist. Dagegen finde ich ihn dem Gedichte, wie es gerade vorliegt, sehr angemessen. Daß diese Unwahrscheinlichkeit noch dadurch erhöht werde, daß die Juden das Wort

Jehovah garnicht aussprechen durften, kann ich darum nicht zugeben, weil das Verbot, jenen Namen zu nennen erst durch die Mosaische Gesetzgebung eingeführt wurde, welche zu jener Zeit noch nicht vorhanden war, sondern erst durch die zwölf Tafeln begründet wurde. Aaron, welcher an dem Götzendienst selbst teil nahm, ohne den mindesten Widerspruch einzuwenden, kann gleichfalls nicht diesen Gedanken als hinderlich gedacht haben. Auch ist es keineswegs anzunehmen, daß das goldene Kalb eben nur eine bildliche Darstellung für Jehovah gewesen sei, da das an keiner Stelle ausgesprochen ist, und die Juden überhaupt sehr zum Götzendienst sich hinneigten, was das alte Testament an vielen Orten ergiebt.

Was die Censur anbetrifft, so hat dieselbe viel schlimmere Stellen passieren lassen, und es ist kaum anzunehmen, daß von dieser Seite her irgend ein Widerspruch erhoben werden dürfte. Im Ganzen scheint mir das Bedenken um so weniger begründet, als der fanatische Charakter der Juden ähnliche Äußerungen sehr wohl zuließ und solche, wo der Götzendienst einmal stattfand, und bei der großen Aufregung gewiß vorgekommen sind.

Entschuldigen Sie, daß dieser Brief so lange ausblieb. Ich hatte Ihren ersten schon sehr weitläuftig [und] ausführlich beantwortet, habe ihn nun aber zurückbehalten.

Freundschaftlichst Ihr

Bitter."

Das Werk zerfällt in zwei Teile. Die Handlung ist höchst einfach. Die Personen sind Aaron, eine Israelitin, Moses und Josua, nebst dem Chore der Juden. Während im ersten Teile Moses und Josua auf dem Berge Sinai sind, um die Gesetzes-Tafeln in Empfang zu nehmen, verzweifelt Aaron unten im Lager an der Hülfe Gottes und die Juden empören sich laut und heftig gegen Jehovah und verlangen von Aron einen anderen Gott. Ein sanftes Judenmädchen ermahnt sie, ihrem alten Gotte treu zu bleiben; allein vergeblich. Hierdurch sieht Aaron sich genötigt, ihnen einen Gott in Gestalt eines goldenen Kalbes zu machen. Während sie dieses fröhlich springend umjubeln, kehren Moses und Josua zurück.

Hier beginnt der zweite Teil. Moses zieht die treu gebliebenen auf seine Seite und befiehlt ihnen die Untreuen rücksichtslos zu würgen

und niederzustoßen. Darauf wird er weicher gestimmt, kehrt zum heiligen Berge zurück und bittet den lieben Gott, mildere Saiten aufziehen zu wollen und Gnade und Vergebung der Sünden eintreten zu lassen. Solostimmen und voller Chor schließen das Werk also ab:

Du Gott der alles sieht und kennt,
Den unsre Stimme bebend nennt,
Erhöre unser Flehn:
O wende gnädig dein Gericht,
Zürn' deinem Volke ferner nicht,
Laß uns Vergebung sehn.

Von den bereits genannten Personen singt Aaron Baß, die Israelitin Sopran, Moses Tenor und Josua Alt. Das Orchester besteht außer dem Streichquartett mit dem Contrabaß aus zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotten, zwei Hörnern, zwei Trompeten mit Pauken und drei Posaunen. Bei den Tänzen um das goldene Kalb fügt Grell diesem Orchester noch große Trommel mit Becken und Triangel hinzu. Das Werk ist nicht lang und füllt nicht einen ganzen Concert-Abend. Man ließ daher an jenem Tage noch Joh. Seb. Bach's „Herr gehe nicht ins Gericht" folgen.

Aus Grell's eigenen Aufzeichnungen mögen hier noch einige Daten Platz finden: Am 6. Januar schreibt er: „das Orchester klingt sehr elegant." Am 10. Januar berichtet er über das stattgefundene Concert folgendermaßen: „Zuerst Symphonie von Emanuel Bach. Ging sehr gut. Waren menschliche Tempos; nicht überjagt, aber feurig. Darauf „Herr gehe nicht ins Gericht" von Sebastian Bach. Eine kunstreiche, dabei schlichte, einfache, wahrhaft fromme, oder vielmehr frommmachende Musik, evangelische Kirchenmusik. Ging soweit correkt, kann aber noch ganz anders vorgetragen werden. Die eigentümliche Construktion oder Disposition der ganzen Musik fiel mir recht auf, worin Sebastian Bach so große Mannigfaltigkeiten an den Tag legt. — Darauf meine Cantate „Die Israeliten in der Wüste". — Die Israelitin sang Fräulein Hedwig Schultze, den Josua Fräulein Caspari, den Moses Herr Mantius, den Aaron Herr Böttcher. Die Musik ging von Seiten des Chores und der Solosänger vorzüglich. Orchester etwas lahm in den Recitativen, übrigens gut, sogar sehr gut. Ries zu Gefalle accompagnierte nur das halbe Quartett einige Nummern. Dadurch wurde einige sonst sehr zweifelhafte Präcision erreicht,

aber es klingt sehr matt, namentlich im Baß. Überhaupt kann sich Ries (der ungemein freundschaftlich gegen mich war und außerordentliche Sorgfalt und Anstrengung an den Tag legte) nicht emporschwingen zum großartigen. Lauter Quartettstyl. Die einfachsten Sachen werden schlecht gespielt. Mit der linken Hand greifen sie ganz gut, aber den Bogen mit der rechten führen sie schlecht, nämlich immer in ein und derselben Manier, entweder schleifend und schmierig oder gestoßen und gehackt. Die edle solide Mittelstraße findet keiner. Es sangen und spielten zusammen 242 Personen nämlich: Sopran 67, Alt 47, Tenor 27 und Baß 48, Sänger also 189. — Violino I, 10, Violino II, 10, Viola 5, Violoncelli 6, Contrabaßi 3; Streichinstrumente also 34, außerdem folgen Blaseinstrumente. Flauti 2, Oboi 2, Clarinetti 2, Fagotti 2, Corni 2, Trombe 2, Timpani 1, Tromboni 3, Triangel 1, Becken 1, Große Trommel 1, also zusammen 19, macht also Sänger und Instrumentenspieler zusammen 242 Personen. — Der erste Teil währte 36 Minuten, der zweite Teil 45 Minuten.

Daß ich den Moses dem Tenor (und seine Würde zu steigern den Josua dem Alt) gegeben, thut mir doch fast leid, obgleich es bei Händel Styl ist, den Held in den Tenor zu setzen. — Die Recitative sind fast durchweg schlecht und das H-moll-Stück im zweiten Teil ist so verfehlt, daß es kaum anzuhören. Auch ermüden im ersten Teil die beiden Bassi ostinati; und gerade die so behandelten Chöre werden wiederholt".

Diese Selbstkritik ist sehr scharf, zeugt aber von der Gewissenhaftigkeit und der liebenswürdigen Bescheidenheit unseres Meisters. Indessen will es mir scheinen, als wenn Grell die zu große Schärfe seiner Beurteilung selbst empfunden hätte, sonst würde er sich nicht entschlossen haben, bald nach der Aufführung einen Clavierauszug des Werkes auszuarbeiten, mit der Absicht, denselben im Druck herauszugeben. Am 20. Mai 1839 hatte er diese seine Arbeit vollendet und am 22. Mai bot er sie der Trautweinschen Buch- und Musikalien-Handlung an. Wie groß muß aber seine Enttäuschung gewesen sein, als die genannte Handlung die Herausgabe ablehnte.

In seinem contrapunktischen Unterricht und in der freieren Composition betonte Grell immer, daß jeder angehende Componist für die ihm zu Gebote stehenden Kräfte componieren müsse, also für seine

Freunde, Genossen, Schüler u. s. w., damit er mit diesen seine Compositionsversuche singen könne. Dabei empfahl er uns immer, in Bezug auf die Behandlung der Dissonanzen von den strengeren Regeln des Contrapunktes nicht ohne triftige Gründe abzuweichen, weil diese Arsis und Thesis in der richtigen Weise berücksichtigen und dadurch die Ausführung erleichtern.

Junge Leute halten dergleichen Vorschriften oft für kleinlich, aber sehr mit Unrecht! Und so entsinne ich mich, daß auch ich nicht abgeneigt war, seinen Vorschriften zuwider zu handeln. Es war im Jahre 1850 oder 51, daß ich eines Tages ein Stündchen vor dem Beginn des Unterrichtes nach dem Locale des Königlichen Institutes für Kirchenmusik ging um dort Grell zu erwarten. Ich nahm aber eine im Entwurf fertige, noch auszuarbeitende Ouverture für großes Orchester mit. Als Grell kam, sah er mich schreiben, sah mein Machwerk an und sagte: „Ihre Arbeit will ich nicht tadeln, es sind ganz hübsche und auch wohlklingende Stellen darin, aber wozu ist dergleichen? Ich habe Ihnen immer gesagt und wiederhole es bei jeder Gelegenheit, schreiben Sie solche Sachen, zu deren Ausführung Ihnen die Kräfte zu Gebote stehen, sie singen zu lassen, so daß Sie ihre Wirkung hören und selbst beurteilen können." Aber Grell kam uns als ein treuer Lehrer selbst dabei in der liebenswürdigsten Weise zu Hülfe. Sonnabends, in den späteren Nachmittagsstunden von 5 bis 7 Uhr, pflegte er einen kleinen Chor von Mitgliedern der Sing-Akademie in seiner Wohnung zusammen zu laden. Die Stücke unserer Arbeit, die er für die besseren hielt, mußten wir in Stimmen ausschreiben, damit sie dann von jenem kleineren Chore womöglich unter unserer eignen Leitung durchgesungen werden konnten. Und wenn Grell, wie wir gesehen haben, in seiner Jugend selbst Sachen für Chor, großes Orchester u. s. w. geschrieben hat, so kam er je länger je mehr davon zurück. Von 1839 an bis gegen Rungenhagens Tod, hat er fast nur für den kleinen Kapellchor S. Majestät, für den Domchor, für die Liedertafel, für das graue Kloster u. s. w. componiert, daneben aber auch Lieder und andere Stücke für Familienfeierlichkeiten bei näheren Freunden. Und so kann man sagen, daß fast alle seine Werke Gelegenheits-Compositionen im edelsten Sinne des Wortes sind. Unter diesen befinden sich Perlen von größter Schönheit und geradezu bezaubernder Wirkung. Ich erinnere nur an das herrliche Duett Lorbeer

und Rose, das er zu seines Freundes Friedrich Curschmanns Hochzeit mit Rosa Behrends componierte. Dann auch an die Chorlieder „Wenn im Lenz die Felder grünen", „Ein getreues Herze wissen", „Bruder mein, ich glaub' es wohl" und viele andere. So kann man auch von der sechzehnstimmigen Messe sagen, daß sie eine Gelegenheits-Composition in diesem Sinne ist. Denn Grell war nun der Leiter der Sing-Akademie geworden, und es stand ihm ein großer nach hunderten von Sängern zählender Chor zu Gebote. Für diesen schuf er nun in der kunstvollsten und zweckmäßigsten Weise, indem er die Chorstimme wiederum teilte und so gleichsam vervielfachte. Es war dies eine schwierige Arbeit, die von allen Musikern, nicht nur in Deutschland, sondern auch im ganzen Europa nur er ganz allein zu lösen im Stande war, weil er im Besitz aller technischen Mittel und Fertigkeiten war, die dazu gehören, eine so große Anzahl von Stimmen selbständig nebeneinander zu führen und in wirkungsvoller Weise zu gruppieren. Grell aber bereitete sich auf diese Arbeit in sorgfältiger Weise vor. Ehe er an die Messe selbst ging, arbeitete er einige Psalmen aus für zwölf Frauen- oder Knabenstimmen, und zwar die drei Lobgesänge des neuen Testamentes. Im November und December 1854 das Magnificat, deutsch, beendet am 4. December. Dann im nächsten Jahre den Lobgesang des Zacharias (gelobet sei der Herr, der Gott Israels), beendet am 19. Januar 1855 und den Lobgesang des Simeon (Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren) beendet am 27. Januar 1855. Grell benutzt vier Alt- und acht Sopranstimmen, die er in vier Chöre teilt, von denen jeder aus einer Alt- und zwei Sopranstimmen besteht. In der Composition der Psalmenworte selbst führt Grell die Zwölfstimmigkeit nicht immer consequent durch. So läßt er z. B. wiederholentlich den ersten Chor mit dem dritten Chor zusammen im Einklange gehen und ebenso den zweiten mit dem vierten. In den sich anschließenden Doxologien (Ehre sei dem Vater und dem Sohne) aber, entwickelt er durchweg eine sehr wirkungsvolle und mannigfache Zwölfstimmigkeit.

Wir kommen nun zur sechzehnstimmigen Messe selbst. Wann Grell dieselbe begonnen und wann er sie vollendet hat, läßt sich nicht sicher bestimmen, da er in seinen Aufzeichnungen keine genaueren Daten angiebt. Wir lesen bei ihm nur folgende Bemerkung: „Sonntag, den 22. Mai 1859, heute nach einer viersommerlichen Arbeit den Entwurf einer

sechzehnstimmigen Messe a-capella beendet. Es sind noch einige Stellen zu verändern. Dann aber ist noch bei der Reinschrift vieles durchzufeilen". — Sonnabend, den 28. Mai heißt es: „Heute gegen 6 Uhr die Umarbeitung, resp. die neue Composition der vier Stücke zur sechzehnstimmigen Messe vollendet, woran ich die ganze Woche gearbeitet habe, nämlich Christe eleison, Et incarnatus est, Crucifixus und die Einleitung des Gloria. — Nun sind noch in der Messe einige große Chöre nachzusehen, welche vielleicht zu lang sind."

Am 11. Juni desselben Jahres schreibt Grell dann: „Die ganze Woche hindurch seit Himmelfahrt noch an der 16stimmigen Messe gebessert, auch am ersten zwölfstimmigen Psalm die zweite Hälfte geändert, resp. neu gemacht. Am Abend die 16stimmige Messe in Stimmen auszuschreiben angefangen." — Nach diesen Aufzeichnungen hat Grell sein Werk also in den Jahren 1855, 56, 57 und 58 erfunden und im großen und ganzen festgestellt. In den Wintermonaten blieb ihm der vielen mit der Sing-Akademie verbundenen Geschäfte wegen keine rechte Muße zu so großen Arbeiten übrig. Im Sommer zog er sich meist auf das Land zurück und arbeitete dann gern in freier Luft im Garten.

Die erste Aufführung der sechzehnstimmigen Messe fand in der Berliner Singakademie am 20. Februar 1861 statt. Eine sehr eingehende und ausführliche Besprechung dieses Riesenwerkes habe ich schon im Jahre 1871 geschrieben, auf die ich meine Leser verweisen muß. Es war meine Absicht, den ganzen Aufsatz hier abdrucken zu lassen, doch würde hierbei zu viel im Buche bereits besprochenes wiederholt werden müssen.

Der Aufsatz ist zu finden in der „Allgemeinen [Leipziger] Musikalischen Zeitung," herausgegeben von Friedrich Chrysander, Jahrgang VI (1871) durch die Nummern 10, 11, 12, 13, 14, 15. In dieser ersten Aufführung wurde noch das Grell'sche Te Deum laudamus, op. 38 zum Schluß gesungen, wodurch aber das Concert zu lang wurde, so daß man bei späteren Aufführungen das letztere Stück fortließ. Es ist auch in der Klangwirkung ein zu großer Unterschied, erst der volle sechzehnstimmige Satz und darauf der einfachere vierstimmige mit Solostimmen am Clavier. — In der ersten Aufführung sangen in den vier Chören folgende sechzehn Solostimmen:

Chor 1.	Chor 2.	Chor 3.	Chor 4.
Sopr.: Frl. Decker	Frau von Löfen-Bennewitz	Frl. Kümmritz	Frl. Fiedler
Alt: Frl. Hoppe	Frau Walther	Frl. Bär	Frl. Irmer
Tenor: Herr Geyer kgl. Domsänger	Herr Braun kgl. Musikdir.	Herr von Löfen-Bennewitz, Landschaftsmal.	Herr Horkel II Beamter
Baß: Herr Kotzolt kgl. Musikdirekt.	Herr Klose, Kaufmann	Herr Dr. H. Müller, ord. Lehr. a. grauen Kloster	Herr Th. Krause Lehrer in Rummelsburg

Da das Werk außerordentlich gut einstudiert war und die Mitglieder der Singakademie selbst durch die Großartigkeit und Schönheit desselben überrascht waren, so wurde Grell gebeten, die Aufführung zu wiederholen, was auch nach einigen Wochen, am 6. März 1861 geschah. Die Besetzung der Solostimmen war dieselbe.

Zum zweiten Male wurde das Werk 1862 am 28. Februar mit folgender Besetzung der Solostimmen zur Aufführung gebracht:

Chor 1.	Chor 2.	Chor 3.	Chor 4.
S. Frl. Decker	Frl. Linde	Frl. Kümmritz	Frau Wechselmann
A. Frl. Bär	Frl. Gutzeit	Frl. Hoppe	Frl. Seeger
T. Herr Geyer, Domsänger	Herr von Löfen-Bennewitz	Herr Seyffert, Domsänger	Herr Blumner, kgl. Musikdir.
B. Dr. H. Müller ord. Lehrer am grauen Kloster	Herr Dörschel	Herr Klose Kaufmann	Herr Kotzolt, kgl. Musikdir.

Bei der dritten Aufführung 1864 am 12. März sangen folgende Solosänger:

Chor 1.	Chor 2.	Chor 3.	Chor 4.
S. Frl. Decker	Frl. Linde	Frl. Kümmritz	Fr. Wiebe
A. Frl. Bär	Frl. Hoppe	Frl. Succo	Frl. Knorr
T. Herr Geyer	Herr Blumner	Herr Schütz, Domsänger	Herr Knorr, Domsänger
B. Herr Putsch	Herr Doktor H. Müller	Herr Th. Krause	Herr Kühn

Bei der vierten Aufführung 1867 am 20. März folgende:

	Chor 1.	Chor 2.	Chor 3.	Chor 4.
S.	Frl. Decker	Frl. Stark	Frl. Zarnack	Frau Fesca
A.	Frl. Succo	Frl. Schweitzer	Frl. Seeger	Frl. Fürbringer
T.	Herr von Löfen-Bennewitz	Herr Blumner	Herr Kabisch, Buchhändler	Herr Schütz, Domsänger
B.	Herr Putsch	Herr Dr. H. Müller	Herr Th. Krause	Herr Kühn

Bei der fünften Aufführung 1871 am 9. Februar folgende:

	Chor 1.	Chor 2.	Chor 3.	Chor 4.
S.	Frl. Decker	Frl. Adler	Frau Fesca	Frl. Preuß
A.	Frl. Schwendi	Frl. Schweitzer	Frl. Maaß	Frl. Gottschau
T.	Herr Geyer	Herr Blumner	Herr W. Müller, Buchhändler	Herr Preiß, Domsänger
B.	Herr Putsch	Herr Dr. H. Müller	Herr Krüger, Architekt	Herr Gottschau, stud. med.

Die älteren Componisten des 16. und noch des 17. Jahrhunderts führen in ihren mehrstimmigen Werken in der That ihre Stimmen obligat durch, ohne jemals zwei oder mehrere in einander übergehen zu lassen. In der späteren Zeit nahm man es hiermit nicht mehr so genau. In einem in meinem Besitze befindlichen sechzehnstimmigen Kyrie und Gloria von Perti pflegen die vier Chöre abwechselnd den Gesang eines Satzes zu beginnen; kommen sie aber alle zusammen, so ist der Satz selten mehr als achtstimmig. Ebenso frei (wenn auch in anderer Weise) ist Fasch in seiner sechzehnstimmigen Messe zu Werke gegangen. Bach und Händel, welche allerdings stets an eine instrumentale Unterstützung dachten, gehen sogar hierin noch weiter, so daß sie selbst in ihren achtstimmig angelegten Compositionen den Satz selten achtstimmig durchführen, sondern hier schon nicht selten die beiden Chöre zu einem vierstimmigen Satze vereinigen. Ein großer Fortschritt Grells ist es, daß er hierin ganz consequent verfahren ist und die sechzehn Stimmen, wenn sie alle zusammen kommen, auch wirklich zu einem sechzehnstimmigen Satze vereinigt. Einmal ist hierdurch nicht nur sein Werk kunstvoller in der Form, sondern auch in seiner Schallkraft viel wirksamer. Jemehr die Stimmen geteilt sind, desto voller ist der Klang des Chores, desto gewaltiger wirkt die in Schwingung versetzte Luft. Es ist das

derselbe Grund, weshalb ein Unisono in der Mitte einer mehrstimmigen Composition matt klingt. Man findet häufig, daß die Componisten, um einer Stelle eine besondere Bedeutung zu geben, zur Anwendung des Unisono greifen; sie erreichen aber gerade das Gegenteil der von ihnen beabsichtigten Wirkung: nicht Kraft, sondern eine gewisse Leere und Dünnigkeit im Klange. — Grell weiß nun gerade durch seine polyphonischen Verbindungen seiner Composition jenen vollen Ton des Klanges zu geben, der so überraschend auf alle Hörenden wirkt. Und zu bewundern ist es hierbei, mit welch ungemeinem Geschicke er die Dissonanzen anzuwenden und (um sie zur Geltung zu bringen) zu verdoppeln versteht, ohne daß dadurch bei der Auflösung verbotene Gänge (Octaven) entstehen. Durch letzteres steht er auch in technischer Beziehung über den älteren Meistern des mehrstimmigen Satzes, wie Gabrieli, Schütz u. a., welche zwar auch mit Strenge die Verschiedenheit der Stimmen festhielten, aber in den vielstimmigeren Stellen fast ganz auf die Wirkung der Dissonanzen verzichten mußten.

Schließlich bleibt uns noch zu sagen übrig, wie die Berliner Local-Kritik dem Grell'schen Meisterwerke gegenüber getreten ist. Von den zu Anfang dieses Aufsatzes ausgesprochenen Ansichten über die bei einer Composition zu wählenden Stimmmittel u. s. w. war natürlich wenig zu finden. Der Berichterstatter der Nationalzeitung (er steht in dem Rufe der geistreichste der Herren Zeitungs-Referenten in Berlin zu sein) konnte schon im Jahre 1861 sich nicht darüber zufrieden geben, daß ein größeres musikalisches Werk ohne jede instrumentale Zuthat eine Berechtigung der Existenz haben sollte: „er vermißte überall einen kräftigen Bogenstrich der Geiger" — sicherlich auch das Blech und den belebenden Schlag der Pauke, vielleicht auch sogar das Tamtam. Und noch jetzt nach Verlauf von zehn Jahren hat er seinen Standpunkt nicht geändert. Indem ihm das Ganze zu wohllautend, zu schön erscheint, indem er jene barocken Dissonanzenhäufungen und Unschönheiten, wie wir sie vor Kurzem in der Kiel'schen Seelenmesse zu vernehmen Gelegenheit hatten, vermißt, macht er die Entdeckung, daß die Grell'sche Messe ein „nachgeborenes Kind der Neapolitanischen Schule" sei. Was sich Herr Gumprecht unter dieser Schule vorstellen mag, wissen wir nicht, es kommt auch wenig darauf an. Seine Worte vom 11. Februar d. J. in genannter Zeitung lauten ohne weiteren Commentar:

„Wer diesen breiten, massenhaften bis ins Kleinste mit liebevoller Sorgfalt ausgeführten Bau in Tönen überblickt, muß die unfehlbare Technik, den geläuterten Klangsinn, den eisernen Fleiß des Werkmeisters bewundern. Allenthalben stehen wir unter dem Eindruck einer Individualität, die mit dem ununterbrochenen Aufgebot ihres gesamten Vermögens zu verwirklichen getrachtet, was ihr als das Ideal religiöser Kunst sich dargestellt. Über das Ideal ist aber das Leben längst hinausgewachsen, es gehört einer Periode an, in welcher die Musik der Freude an den Stoff und dessen rein formaler Gestaltung völlig dahingegeben, kaum erst eine dunkle Ahnung von dem höchsten und edelsten Teil ihres Berufes hatte. Nur das Rüstzeug für ihr eigentliches Tagewerk trug sie zusammen, so lange sie lediglich darin Genüge fand, ihre Tonreihen nach den Gesetzen des Wohllautes und der Symetrie zu ordnen. Nimmermehr wäre sie eine der vornehmsten Culturmächte, die verständnisinnige Genossin der Menschen in Freud und Leid geworden, hätte sie nicht dem gebieterischen Drang gehorcht, sich mit einem bestimmten geistigen Inhalt zu erfüllen. Die Grell'sche Messe ist ein nachgeborenes Kind der neapolitanischen Schule. Sie verzichtet (!!) nicht allein auf das Orchester mit den Genius unserer deutschen Meister zu unerschöpflichem Reichtum gesteigerten Ausdrucksvermögen auch in Rücksicht auf die Behandlung des melodischen, harmonischen und rhythmischen überschreitet sie nirgends die Schranken, die einer weitentlegenen Vergangenheit als die ewigen Gränzen der Kunst gelten: Wie es auf allen Gebieten des Geistes Männer giebt, die in längst ausgelebten Formen und Ausdrucksweisen die wärmste Darstellung menschlicher Vollkommenheit erblicken, so wird es auch in unserer Kunst nie an Theoretikern und Praktikern fehlen, die gleich Thibaut und Grell („welche Zusammenstellung (!!") die von den altitalienischen Meistern beobachteten Gesetze als die allein seligmachende Wahrheit verkünden."

Wie wenig musikalisches Gefühl und Unterscheidungsvermögen muß der Schreiber der vorstehenden Zeilen besitzen, wenn er nicht den gewaltigen Unterschied zwischen Grell und den altitalienischen Meistern erkennt! — An dem Grell'schen Werke ist gerade die ungeheure Sicherheit der Technik, die Sangbarkeit der einzelnen Stimmen, wie sie den

Alten geläufig war, verbunden mit dem edelsten modernen Ausdrucke zu bewundern! Man betrachte nur einmal flüchtig die beiden Nummern Et incarnatus est und Agnus Dei, um sich hiervon zu überzeugen. — Nun möchte ich aber wohl wissen, was versteht Herr Gumprecht unter „altitalienische Meister?" Andere Leute verstehen hierunter Palestrina mit seinen Zeitgenossen, welche bekanntlich sowohl in melodischer als auch symphonischer und modulatorischer Beziehung in einer ganz anderen und viel strengeren Weise schrieben, als sie Grell in seiner Messe angewendet hat. — Oder meint er die späteren Italiener aus der zweiten Hälfte des siebzehnten und der ersten des achtzehnten Jahrhunderts, wie Perti, Lotti u. A.?, welche allerdings manchen dem Grell verwandten Zug zeigen, aber dennoch in technischer Beziehung und auch, was die Tiefe des Ausdrucks und die Mannigfaltigkeit der Erfindung betrifft, nicht das erreicht haben, was später Grell in so hohem Maaße geglückt ist. Diese nennt man doch aber nicht „die alten Italiener!" — Um vieles richtiger als die angeführte Gumprecht'sche Beurteilung ist die in der Vossischen Zeitung (vom 14. Februar 1871) von Dr. G. Engel, welcher diesmal ohne die sonst übliche „corridorische Übereinstimmung" die großen Vorzüge des Werkes im Großen und Ganzen anerkennt, wenn er sagt:

„Schönheit ist für Grell die harmonische Gestaltung eines Mannigfaltigen (?), und wenn er dabei den Ausdruck, die „Empfindung zurücktreten läßt" — (was, wie wir gesehen haben, durchaus nicht der Fall ist) — so wird er sich bewußt sein, daß die Religion eine Erhebung in ein idealeres Gebiet ist, in welchem Vieles, was uns Erdensöhne drückt, verschwindet; und gleich den alten Italienern, aber in noch freundlicherer Weise, sucht er eine Vorahnung jenes Reigens seliger Geister zu geben, den sich die Phantasie in höheren Regionen träumt, jener Sphärenmusik gleichsam, von der schon die Pythagoräer sprechen. In der Kunst gelten viele Standpunkte, und einen eigentümlichen Standpunkt mit solcher Meisterschaft einzunehmen, als Grell es in diesem Werke gethan, das ihm ein bleibendes Andenken in der Geschichte der Musik sichert, ist solcher Ehren werth."

Ein solches Urteil, wenn es auch keine Ansprüche auf Klarheit machen kann, ist dennoch erfreulich und ein Zeichen, daß es allmählig Tag wird. Nur die eine Bemerkung wollen wir noch hinzufügen, daß

die sechzehnstimmige Messe allerdings Grell's größtes und kunstvollstes Werk ist, daß ihm aber auch ohne dieses Werk ein bleibender Platz in der Musikgeschichte gesichert wäre, und zwar seiner überaus richtigen musikalischen Grundsätze wegen, die in allen seinen Compositionen, kleineren und größeren, so unverkennbar klar zu Tage treten, und die er auch seinen Schülern beim Unterrichte stets einzuprägen suchte. Sein größtes Verdienst ist demnach, daß er in der heutigen durch die Instrumentalmusik so corrumpierten Zeit uns den Weg wieder zur ächten Vocalität gezeigt hat, wobei ihm sein überreiches Talent gestattete, mit eigenen Werken von vollendetster Schönheit uns als ein leuchtendes Beispiel auf diesem Wege voranzugehen. Hiermit wollen wir nicht sagen, daß wir etwa die A-capella-Composition für die einzig berechtigte in der Musik hinstellen, und etwa der Instrumentalmusik ihre Berechtigung absprechen wollen; durchaus nicht! — Wir wollen nur an dem Grundsatze festhalten, daß die Gesangscomposition (der unbegleitete Gesang) die Grundlage aller Musik bilden und die Instrumentalmusik sich den Normen der Vocalmusik in vieler Beziehung fügen muß, aber nicht umgekehrt.

Als der selige Fasch seine sechzehnstimmige Messe componierte, lebte er in den dürftigsten Verhältnissen. Während des siebenjährigen Krieges wurde ihm sein sehr geringes Gehalt nicht einmal regelmäßig ausgezahlt, so daß er wirklich Not litt. Dennoch aber gelang es ihm, im Laufe der Zeiten 300 Thaler zurückzulegen, die er Zelter übergab, daß dieser nach seinem Tode seine Messe im Druck herausgeben könne, was auch geschehen ist. Wie groß war daher Grell's Freude, daß er in der Bote und Bock'schen Musikalienhandlung einen zuverlässigen Verleger für sein umfangreiches Werk fand.

Nach der Herausgabe der sechzehnstimmigen Messe überreichte Grell am 31. März 1863 ein gebundenes Exemplar seines Werkes der Sing-Akademie mit folgender Zuschrift:

„Hochgeehrte Vorsteherschaft oder liebe Sing-Akademie!

Nachdem mir in Folge der gesetzlichen allgemeinen Wahl am 1. März 1853 das Directorat der Sing-Akademie übertragen worden war, stellte mich Se. Excellenz der Graf Redern einer bei ihm versammelten Gesellschaft als den neuen Director der Sing-Akademie und (daß ich es der Wahrheit gemäß sage) als den zweiten Fasch vor. Fasch war (daß

ich auch dies als der Wahrheit gemäß sage) nach allem was von ihm berichtet wird, ein edler Mann, liebenswürdig, genial, gebildet und unterrichtet, vorzugsweise in der Musik, aber auch in den Wissenschaften, ein bedeutender Componist und der Stifter der Sing-Akademie, d. h. derjenige, welcher in Deutschland das erste Saatkorn gepflanzt hat, aus welchem die gegenwärtig schon so weit verbreitete Gesangsliebe und Gesangspflege hervorgegangen ist (welche letztere allerdings noch einer Läuterung im Fasch'schen Sinne bedarf.)

Wenn ich die Zusammenstellung von Fasch's hochzupreisendem Namen mit dem meinigen abweisen muß, so hat doch der trauliche und wohlwollende Scherz des Herrn Grafen einen tiefen Eindruck auf mich gemacht. Ich fand darin eine sehr kräftige Aufforderung dem Vorbilde Fasch's nachzueifern. Daß ich bemüht gewesen mein Amt in diesem Sinne zu führen, ist mir wohl bewußt: ob es mir aber gelungen, mögen andere beurteilen. Jener Worte werde ich immer eingedenk bleiben.

Es ist eine aus früheren klassischeren Zeiten herstammende Gewohnheit, von dem Leiter einer musikalischen ausübenden Gesellschaft, sei es eine Kapelle, d. h. kirchliches Institut, ein Schulchor, eine Oper oder desgl., zum Ausweis seiner Qualification für das Amt, und zur Förderung der Musik im Allgemeinen, eine größere Composition zu erwarten. Obgleich dies, was hier nicht der Ort sein dürfte näher darzuthun, in unserer Zeit eher Nachteil als Vorteil bringend sein möchte, schien es mir doch angemessen, wenigstens nicht allzutadelnswert (und ich hoffe dem Tadel aus dem Wege gehen zu können, wenn auch nicht dem Unbeachtetbleiben), es schien mir, sage ich, angemessen, wenn ich mich an einem solchen Werke versuchte. Bei der Wahl des Gegenstandes fielen mir unglücklicherweise wieder die Worte des Grafen Redern ein, und so entstand eine sechzehnstimmige Arbeit, welche sich durchaus nicht anmaßen will, neben oder gar über die Faschische gestellt zu werden, sondern nur Zeugnis geben sollte, daß ich recht ernst und eifrig jenem Vorbilde Fasch's nachstrebe, nicht nur als Componist, sondern auch als Förderer einer segensbringenden Richtung. Die Mitglieder der Sing-Akademie haben das Werk mit unglaublicher Hingebung geübt und aufgeführt. Eine hiesige Musikhandlung hat jetzt das Werk ediert, und wenn ich, nachdem die ersten Exemplare bereits vor einigen Wochen (vor mehr denn einem Monat) fertig geworden, erst heute ein Exemplar

der Sing-Akademie überreiche, so ist daran der Buchbinder schuld, welcher mit dem Einband — obgleich dieser sehr einfach ist, — gar nicht zurecht kommen konnte.

Bei dieser Partitur - Überreichung, welche mir ein sehr ernstes und feierliches, aber auch ein sehr freudiges, glückliches und liebes Geschäft ist, habe ich noch einige Worte hinzuzufügen.

Fasch vermachte in seinem Testamente 300 Thlr. sich selbst. Diese Summe erhielt nämlich Zelter mit der Anordnung, oder unter der Bedingung, Fasch's Messe in Kupfer stechen zu lassen. Das hat auch Zelter treulich gethan. Aber ausgegeben, verbreitet und verkäuflich gemacht worden, ist sie erst einige und dreißig Jahre nach Fasch's Tode.

Wie glücklich muß ich mich schätzen und wie über alles Verdienst bevorzugt, daß der Modus der Herausgabe meines Versuches ein so ganz anderer und ein so viel glücklicherer ist. Ich und andere können sich zwar noch immer nicht rühmen, daß die Verleger sich darnach drängen, Tausende dafür zahlen und Hunderttausende daran verdienen. Aber der Fortschritt ist unverkennbar. Mein Herz ist voll des innigsten Dankes. Ich erkenne, was Liebe, Wohlwollen, Gunst und Gnade für meine Arbeit und für mich gethan haben. Aber ich lasse den Dank an die Einzelnen, wenigstens für jetzt unausgesprochen. Möge ich nie dieser grenzenlosen Bevorzugung vor dem edlen Fasch unwürdig befunden werden und möge mein Versuch und meine Nacheiferung den Manen Fasch's wohlgefällig sein.

Fasch's Messe ist bisher von keinem andern Institute als von der Sing-Akademie ausgeführt worden. Hat man es nicht gewollt, oder hat man, wie oft gesagt worden ist, es nicht gekonnt? Ich wünsche aus voller Seele, daß die Sing-Akademie jederzeit Fasch's Messe, wie die meinige, werde ausführen können, hoffe auch auf die Erfüllung dieses meines Wunsches, und hoffe sogar, daß weder die eine noch die andere von einem anderen Institute jemals besser gesungen werden könne, als von der Sing-Akademie. Doch für heute genug. Allen lieben Sängern und Gesangsförderern nochmals herzlichen Dank.

Ed. Grell."

Zu allergrößtem Danke sind alle Musiker und Musikfreunde aber unserm großen Monarchen, dem Könige Wilhelm I. verpflichtet, der in der huldvollsten Weise den Druck des Grell'schen Werkes beförderte,

wie aus dem folgenden Schreiben des Geheimen Cabinetsrates Illaire an Grell vom 26. Februar 1863 hervorgeht.

„Nachdem ich im Allerhöchsten Auftrage vor Jahr und Tag die Herausgabe der von Ew. Wohlgeboren componierten sechzehnstimmigen Messe beim Hofmusikalienhändler Bock in Anregung gebracht, derselbe auf das Unternehmen eingegangen und das Werk jetzt erschienen ist, haben Seine Majestät der König zu befehlen geruht, von den Exemplaren, welche Allerhöchstdieselben gezeichnet, Ihnen zehn zur Verfügung zu stellen. Indem ich daher nicht verfehle, Ihnen dieselben anbei ganz ergebenst zu übersenden, kann ich nicht unterlassen, meine Befriedigung darüber auszusprechen, daß das großartige Werk, an welchem sich zu erfreuen bisher nur einem begränzteren Kreise gestattet war, nunmehr der Öffentlichkeit übergeben und somit auch der Nachwelt bleibend gesichert ist.

Mit der vollkommensten Hochachtung verbleibe ich Ew. Wohlgeboren ganz ergebenster

Berlin, d. 26. Februar 1863. Illaire."

Im Juni 1865 übersandte Grell seinem hochverehrten Freunde Carl Löwe in Stettin ein Exemplar seiner sechzehnstimmigen Messe mit folgendem Begleitschreiben: „Mein Hochverehrter und geliebter Freund! Es sind nun bereits zwei Jahre, daß ich hoffte, den scheinbar so geringfügigen Ausflug nach Stettin machen zu können, um Sie, den richtigen Meister und richtigen Altmeister zu sehen und Ihnen das beikommende Werk als Zeichen meiner hohen Achtung Ihrer Muse zu überbringen und Ihrer nachsichtsvollen Aufnahme zu empfehlen. Leider aber haben sich dazu die geeigneten Tage nicht gefunden und da auch in den nächsten Wochen keine Aussicht dazu vorhanden ist, später aber eine Kur mich in eine entgegengesetzte Weltgegend führt, so kann ich doch nun nicht anders, als schriftlich das thun, was ich lieber persönlich gethan hätte.

Leider habe ich seit Jahr und Tag von manchen Schwankungen Ihrer Gesundheit durch liebe Freunde vernommen. Hoffentlich haben Sie sich seitdem wieder erkräftigen können. Nehmen Sie meine innigsten Wünsche für Ihre recht baldige Wiederherstellung.

Erhalten Sie Wohlwollen, Nachsicht, Liebe und Freundschaft Ihrem in wahrer Hochachtung und herzlichster Liebe verharrenden

Berlin, d. 9. Juni 1865. Ed. Grell."

Diesen Brief hat C. H. Bitter schon in der von ihm herausgegebenen Selbstbiographie Dr. Carl Löwe's, Berlin 1870, S. 450 abdrucken lassen, doch schien er mir hier im Zusammenhange nicht fehlen zu dürfen:

Das Dankschreiben, welches Löwe an Grell für diese Sendung abschickte, ist vom 22. Juni 1865 datiert und lautet:

„Hochwohlgeborener Herr Professor,
Insonders Hochzuverehrender Herr Musikdirector!

Durch die gütige und liebreiche Übersendung Ihres edlen sechzehnstimmigen Werkes haben Sie mir eine größere und reinere Freude bereitet, als Sie selbst es glauben. Gleich als Ihre treffliche Akademie es aufführte, hatte ich mir vorgenommen, Sie um Einsicht in die Partitur zu bitten, da meine Tochter, die Frau von Bothwell mir nicht genug rühmliches von dem schönen Effecte erzählen konnte, den dasselbe bei Anhörung gemacht hatte. Aber der im Himmel hatte es ganz anders beschlossen. Sein Wille geschehe. Die Industrie-Ausstellung und Fräulein Emilie Mayer hatten in mir die Hoffnung erweckt, Sie bei mir zu sehen, aber vergebens. Nun liegt Ihr Riesen-Opus vor mir! Ich soll nicht mein Köpfchen anstrengen, darum hat der Reconvalescent einige verbotene Blicke hineingethan. Wie mich das Alles anlächelt. Und meine Lieblingssprache, das schöne Latein belebt in Luthers Geiste die schönen Töne, denn die schönen Messe-Worte sind älter als die katholische Kirche; sie sind rein-apostolischen Ursprungs. Genug, Sie hatten Recht, als Sie dieselben erwählten, denn Sie können mit Horaz sagen: Exegi monumentum aere perennius! Ja wohl aere. Wie muß Ihnen sein! Und der schöne Schluß: dona nobis pacem! Wenn ich wieder in Aktivität komme, so lese ich alle Woche etwas und lasse es vielleicht auch noch singen. Jedoch kann man das letztere hier in Stettin wohl kaum hoffen und erwarten. Jedoch wir werden sehen, kommt Zeit, kommt Rat! Gott ist auch in den Schwachen mächtig. — Jedenfalls danke ich Ihnen brüderlich und ich wünsche, daß Sie noch lange, lange der erhabenen Kunst erhalten bleiben mögen. Auf baldiges frohes Wiedersehn in Liebe und mit dem wärmsten Danke

Ihr Dr. Loewe."

In der Berliner Sing-Akademie ist die Grell'sche Messe von 1861 bis 1889 elfmal, und späterhin noch einige male, also im Ganzen drei-

zehn (oder vierzehnmal) aufgeführt worden. Aber auch außerhalb Berlins wurde das Werk bekannt und zwar durch die Bemühungen Carl Riedels und seines trefflichen Gesang-Vereines in Leipzig. Riedel war schon 1858 mit Grell in nähere Beziehungen getreten, indem er letzteren um seinen Rat bei den Aufführungen Seb. Bach'scher Werke bat. Hierbei lernte er später gelegentlich auch die sechzehnstimmige Messe kennen und es war nun sein größter Wunsch und sein eifrigstes Bemühen, das herrliche Werk mit seinem Gesang-Verein, der bereits über dreihundert Mitglieder zählte, auch in Leipzig zu singen und dort aufzuführen. Dies ist auch in den beiden letzten Lebensjahren des alten Meisters 1885 und 1886 geschehen. Riedel führte die Messe fünfmal auf, nämlich am 1. Februar 85 und dann am 17. Mai desselben Jahres, beidemal in Leipzig. Hierauf reiste er mit seinem Verein ziemlich vollzählig nach Halle und brachte dort am 18. Juli eine Aufführung zu Stande. Und am 7. Februar 1886 erfolgte dann noch eine Aufführung in Leipzig und am 14. Februar eine in Dresden. Grell nahm großen Anteil an diesen Aufführungen und um näheres und genaueres darüber zu erfahren, schickte er seinen langjährigen Schüler und treuen Amanuensis Ernst Böhmer nach Leipzig, der ihm folgendermaßen und ohne Zweifel ganz richtig in seinem Urteil darüber schrieb:

„Leipzig, d. 15. Mai 1885. Ew. Hochwohlgeboren die erfreuliche Mitteilung, daß die Probe der 16 stimm. Messe ganz glücklich von Statten gegangen ist. Herr Professor Riedel hat sich mit großer Begeisterung der Sache hingegeben. Credo in unum Deum wurde wundervoll natürlich von einem ächten Tenor gesungen; derselbe hat nur einmal Atem geschöpft (hinter unum). Der betreffende Sänger ist gewesener Thomaner, jetzt Student. Es singen Studenten aus Halle mit, welche extra dazu herüberkommen. Das Tempo ist meist sehr vernünftig gewesen. Osanna deutlich. Benedictus könnte etwas ruhiger sein. Hinsichtlich der Intonation dieselben Schwankungen wie in der Berliner Sing-Akademie. Das Verhältnis 15 : 16 (d. i. der diatonische Halbton) namentlich in den Solostimmen trug die Schuld . . . ."

Und Riedel schreibt über den Erfolg der Aufführung, die zufällig am zweiunddreißigsten Stiftungstag seines Gesang-Vereines stattgefunden hat, folgendes:

„So wurde denn unser 32. Stiftungstag durch die Aufführung Ihrer Messe verherrlicht, ein Werk, das zu rühmen meine Sänger nicht müde werden. Am liebsten würden sie es sogleich wiederaufführen. Auch bei den Zuhörern hat das Werk einen durchschlagenden Erfolg erlebt. Der alte Pastor Dr. Lampadius, Mendelssohn's Freund und Biograph, kam sofort nach der Aufführung aufs Orgelchor, und umarmte und küßte mich voll Begeisterung über das herrliche Werk, das er ganz ungemein pries und hochstellte. Excellenz General von Scheffler (ein eminent begabter Musiker, der selbst trefflich spielt — öffentlich — und dirigiert), war von Altenburg herüber gekommen und voll des schönen Eindrucks. Unten gratulierten Superintendent Paul, Dr. Langhans, Prof. Tottman und viele andere . . . ."

Über die Tendenz des Grell'schen Werkes hat man sich sehr bald nach seiner ersten Aufführung gestritten, ob dasselbe evangelische oder katholische Kirchenmusik sei. Über diesen Punkt will ich mich möglichst kurz fassen, indem ich zunächst feststelle, daß Grell von ganzem Herzen ein evang. Christ war und als ächter Norddeutscher und Preuße im Lande der Hohenzollern geboren und ein freisinniger Mann war. Daß die Römische Kirche ihn gern zu den ihrigen gezählt haben würde, versteht sich von selbst, zumal die katholischen Kirchenmusiker sich wiederholt von Grell Rat holen mußten, damit sie ihre eigene Kunst besser verstehen könnten. Ein begeisterter Verehrer Grell's, der aber Convertit war, E. Steinbrück, schreibt in einem längeren Briefe über die Messe folgendes:

„. . . . . Ich achte Ihr Werk als eine Offenbarung durch den Heiligen Geist, als eines jener Zeichen, die in unserer verhängnisvollen Zeit so mannigfach wie eine ernste oder süße Mahnung an die Herzen der gläubigen Christen anklopfen. — Sie wissen, daß ich vor Jahren schon hier in Berlin zur alten Mutterkirche übergetreten bin! — ohne daß ich dies je für möglich gehalten hätte! — Ich habe alle Ursache, diese Umwandlung für ein Wunder der Gnade Gottes zu betrachten, der mich wider meinen Willen, möchte ich sagen, in die Kirche hinein gezwungen hat, wie wohl ich freilich dem göttlichen Willen hätte widerstehen können, wenn ich mich einer Sünde wider den Heiligen Geist hätte schuldig machen wollen. — Vielleicht erklären Sie Sich aus diesem Umstande noch die besondere

Wirkung, die Ihr Werk auf mich hervorgebracht hat. O, daß wir die Zeit erlebten, wo die Sehnsucht nach einer Einigkeit der ganzen christlichen Kirche, nach der Einigkeit unseres deutschen Vaterlandes (die eben ohne jene nicht zu denken ist!) eine Sehnsucht, die zugleich wie eine Ahnung unsere Zeit durchzieht, endlich befriedigt würde! und daß in dem vollendeten Dom zu Cöln dann Ihre sechzehnstimmige Messe gesungen würde! und das Et in unam Sanctam Catholicam et Apostolicam ecclesiam dann aus allen Herzen zum Himmel tönte! — Meister, da würde Ihnen der Taktstock entfallen und Sie würden Sich auf Ihre Knie werfen!

Gott der Herr sei mit Ihnen.

Ihr dankbarer E. Steinbrück."

Grell schrieb darauf am 22. März desselben Jahres zurück, daß viele seiner Freunde die Messe ausdrucksvoll gefunden haben, und daß er sich freue, wenn es ihm gelungen sei, den richtigen Ausdruck getroffen zu haben, der natürlich nur seinem eignen subjectiven Gefühl entsprechen könne. Doch setzt er seinem katholischen Freunde ausdrücklich hinzu:

„Nur in einem einzigen Punkt muß ich Ihnen ein Geständnis machen. Sie sind der Meinung, ich habe eine katholische Messe schreiben wollen. Das ist nicht der Fall! Ich habe sie so evangelisch kirchlich wie möglich machen wollen. Hierbei kann ich bemerken, daß mir einige Bekannte evangelischer Confession gerade dies ausdrücklich betont haben, daß meine Arbeit ein ächt evangelisches Gepräge habe. Weitere Nachweisungen, Mitteilungen und Untersuchungen hierüber lasse [ich] bei Seite, bin aber, obgleich evangelisch, doch von ganzem Herzen mit Liebe und Dank der Ihrige

Ed. Grell."

Grell's gedruckte Werke.

Grell hat vom Jahre 1836 an bis zu seinem Tode, also im Laufe von einem halben Saeculum 86 kleinere und größere Compositionen herausgegeben, die er selbst mit op. 1 bis op. 86 bezeichnet hat. Das erste Werk ist ein Heft von fünf Gesängen für eine Singestimme mit Begleitung des Pianoforte. Grell hat selbst ein Verzeichnis der ge-

druckten Werke angefertigt, jedoch nur bis op. 38, bis zu seinem schönen „Te Deum laudamus“, das im Jahre 1844 erschien. Dieses Verzeichnis ist insofern von Wichtigkeit, als Grell immer hinzugefügt hat, wann das Werk erschienen ist, leider aber nicht immer, wann und bei welcher Gelegenheit er es componiert hat. Diese mit Opuszahlen versehenen Werke bilden den ersten Teil des nachfolgenden Verzeichnisses. In dem zweiten Teil desselben sind eine Anzahl von Compositionen aufgezählt, die, (wie z. B. die sechzehnstimmige Messe), ohne Opuszahl erschienen sind. — Und schließlich finden sich in verschiedenen Sammlungen noch vereinzelte Stücke, die ich in dem dritten Teil zusammengestellt habe. Diesen letzteren ganz vollständig zu geben, ist mir leider nicht gelungen. Der erste Teil ist ohne Zweifel vollständig und richtig, und hoffentlich auch der zweite Teil.

Es folgt nun die Aufzählung sämmtlicher gedruckter Werke.

Eduard Grell's gedruckte Compositionen.

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlagsnummer.	Bemerkungen.
op. 1	Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	Berlin bei Trautwein 569.	Mir liegt nur die bei T. Trautwein erschienene „Neue veränderte Ausgabe“ vor. Die erste ist 1829 in Berlin bei Cosmar u. Krause erschienen, aber gänzlich vergriffen. Die genannte Handlung existiert nicht mehr.
op. 2	Choral-Melodien sämtlicher Lieder des Gesangbuches zum gottesdienstl. Gebrauch für evangelische Gemeinden, vierstimmig zu zwei Tenor- und zwei Baßstimmen zum Gebrauch für Militär-, Universitäts-, Seminar- und	Berlin, Ludwig Oehmigke 1833. (Jahreszahl) (ohne Verlagsnummer)	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
	andere Männerchöre bearbeitet von Aug. Ed. Grell, Musikdirector, Organist an der St. Nicolai-Kirche, Lehrer am Königl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin pp.	Berlin, LudwigOehmigke 1833. (Jahreszahl) (ohne Verlagsnummer)	
op. 3	Veni sancte spiritus für vier Männerstimmen a-capella.	Berlin, bei T. Trautwein [1836] 554.	Erschienen im September 1836.
op. 4	Sechs kurze und leichte dreistimmige Vorspiele für die Orgel.	Berlin, bei T. Trautwein [1836] 555.	Erschienen im October 1836.
op. 5	Liturgische Chöre nach Vorschrift der Agende für die evangelische Kirche in den kgl. Preußischen Landen. Für vier Männerstimmen.	Berlin T. Trautwein [1837] 561.	
op. 6	Lorbeer und Rose, Lied für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.	Berlin T. Trautwein 830.	Erschienen im November 1836.
op. 7	Responsorium. „Sicut mater consolatur" für sechs Stimmen a-capella. (Organo ad libitum).	Berlin, bei Gust. Crantz (ohne Verlagsnummer)	December 1836.
op. 8	Psalm XXIII. „L'Éternel est mon berger" (Gott, mein Hirt weidet mich) für 2 Sopranstimmen u. 1 Altstimme mit Begl. des Pianoforte.	Leipzig, bei C. A. Klemm 79.	December 1836.

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 9	Salve regina für fünf Frauenstimmen, 3 Sopran, 2 Alt a-capella (Organo ad libitum).	Leipzig, bei C. A. Klemm 82.	December 1836.
op. 10	Weihnachtslied für eine Singstimme und Chor ad libitum mit Begleitung des Pianoforte.	Berlin, bei T. Trautwein 566.	December 1836.
op. 11	Pfingstlied, gedichtet von August Zeune, in Musik gesetzt für 5 Solo- und 4 Chorstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Harfe.	Berlin, bei T. Trautwein 21.	Januar 1837.
op. 12	Schifferlied „Tragt mich, leise Winde" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	Leipzig, bei C. A. Klemm 237.	December 1836.
op. 13	Drei kurze und leichte vierstimmige Motetten „Herr, neige deine Ohren 2c. Herr, deine Güte reicht so weit 2c., Lobe den Herrn, meine Seele 2c., mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte.	Berlin, bei T. Trautwein 16.	vor Weihnachten 1837.
op. 14	Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	Berlin, bei T. Trautwein 568.	Januar 1837.
op. 15	Geistliches Lied für vier Stimmen (O, daß ich tausend Zungen hätte).	Berlin, bei Gust. Crantz (ohne Verlagsnummer)	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 16	Drei mehrstimmige Weihnachtsgesänge für gesellige Kreise mit Begleitung des Pianoforte.	Berlin bei T. Trautwein 594.	Erschienen December 1837.
op. 17	Drei [vierstimmige] Lieder. 1. Freude überall. 2. Abend. 3. Morgen, für Sopran, Alt, Tenor und Baß in Musik gesetzt und der Frau Anna Bitter geb. Nauen zugeeignet.	Berlin bei T. Trautwein 1081.	(Ohne Instrumentalbegleitung) erschienen zum 22. Nov. 1837. Der Dichter dieser Lieder ist Carl Hermann Bitter.
op. 18	Seelig sind die Toten für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. Clavierauszug.	Berlin bei T. Trautwein 20.	Anfang Dec. 1838.
op. 19	Der Herr ist mein Hirte für 5 Solo- und 4 Chorstimmen mit Begleitung der Orgel.	Berlin bei T. Trautwein 19.	
op. 20	Motette. Ach Herr von großer Güte für 4 Stimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Baß.)	Berlin Trautwein u. Co. 899.	(a-capella) Für die Singeklasse des grauen Klosters componiert. 1. Dec. 1842.
op. 21	Sechs Kinderlieder mit Begleitung des Pianoforte (auch ohne Begl. zu singen, herausgeg. von A. E. Grell. Zwei Hefte, jedes sechs Lieder enthaltend.	Berlin Trautwein u. Co. 809, 813.	22. Dec. 1842.
op. 22	Zwei Motetten. Nr. 1. „Herr lehre mich thun nach deinem Wohlgefallen". Nr. 2. „Lasset uns untereinander lieben", für 8 Singestimmen.	Berlin bei T. Trautwein 3. 4.	Dec. 1842.

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 23	Sechs Lieder. 1. Fliegt der Schnee mir ins Gesicht. 2. Die Fenster auf, die Herzen auf. 3. Wir sitzen im Kühlen. 4. Es fliegt ein Bienchen durch den Hain. 5. Wandrer zieht auf fernen Wegen. 6. Du hast zwei Ohren und einen Mund, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	Berlin, bei T. Trautwein 15.	April 1843.
op. 24	Urfinsternis, gedichtet von Bornemann für vier [acht] Männerstimmen (Solo- und Chor) „Im Uranfang, als Gott der Herr die Welt erschief".	Berlin, bei T. Trautwein 2303.	April 1843.
op. 25	A. von Chamisso's Canon: „Das ist die Not der schweren Zeit!"	Berlin, bei T. Trautwein 17.	1. Mai 1843.
op. 26	Barmherzig u. gnädig, vierstimmig mit Begleitung von 2 Violinen, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 1 Viola, 1 Violoncell und 1 Contrabaß componiert u. im Clavierauszuge mit sämtlichen Vocal- und Instrumentalstimmen herausgegeben.	Berlin, bei T. Trautwein 29.	Für die Singeklasse des grauen Klosters componiert im October 1843.
op. 27	Der 95ste Psalm, vierstimmig mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabaß, Flöte, 2 Oboen,	Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag) 34.	Für die Singeklasse des grauen Klosters componiert im Decbr. 1843.

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
	2 Fag., 2 Trompeten und Pauken (u. ad libit. 3 Posaunen) componiert und im Klavierauszuge mit allen Vocal- u. Instrumentalstimmen herausgegeben.		
op. 28	Lieder für die Jugend mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt.	Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag) 35. 36.	December 1843. Dies Werk umfaßt zehn Lieder in zwei Heften, jedes zu fünf Liedern.
op. 29	Sechsunddreißig kurze u. leichte vierstimmige Orgelpräludien.	Berlin und Posen, Ed. Bote u. G. Bock 772.	opus 30 scheint nicht erschienen zu sein.
op. 31	Motette „Cumque propre esset“ über ein Thema von Fr. E. vierstimmig von E. G.	Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag) 18.	im März 1844. Die Partitur ist nur auf zwei Systeme gedruckt.
op. 32	Fünf sechsstimmige Kirchengesänge. 1. Ehre sei dem Vater. 2. Kyrie. 3. Und Friede. 4. Alleluja. 5. Heilig nebst einigen vierstimmigen Antworten für jeden Hauptgottesdienst des Jahres.	Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag) 42.	a-capella Mai 1844.
op. 33	Evangelisches Festgraduale oder elf sechsstimmige Motetten für die Kirchenfeste.	Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag) 42.	a-capella Mai 1844.

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 34	Drei vierstimmige Motetten. 1. Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses. 2. Herr gedenke unser nach deinem Wort. 3. Lobe den Herrn meine Seele.	Berlin T. Trautwein (J. Guttentag) 54.	a-capella Juni 1844.
op. 35	Dreiunddreißig vierstimmige Motetten für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres. Sechs Hefte.	Berlin T. Trautwein (J. Guttentag) 57.	a-capella im October 1844.
op. 36	Zwölf kleine Motetten für vier Männerstimmen (für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres.)	Berlin T. Trautwein (J. Guttentag) 79.	a-capella Dec. 1844.
op. 37	Quackeltasche von Bornemann und Stawinsky für vier Männerstimmen (Canon).	Berlin T. Trautwein (J. Guttentag) 88.	a-capella Nov. 1844.
op. 38	Te Deum laudamus für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Alto, Basso, 2 Oboen und 2 Fagotts. — Klavier- oder Orgel-Auszug.	Berlin bei T. Trautwein (M. Bahn) 550.	Das Stück ist schon 1840 d. 13. Nov. mit Begl. von Blechmusik in der Garnisonkirche durch die Singakademie aufgeführt worden.
op. 39	Drei leicht auszuführende vierstimmige Motetten mit beigefügter Bezeichnung der Atemzüge.	Berlin, M. Bahn Verlag 2217.	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 40	Dreiunddreißig Festsprüche für eine Singstimme zum Gebrauch für Schul- u. Kirchenchöre. Drei Hefte.	Berlin, M. Bahn Verlag 3175. 3176. 3177.	
op. 41	Dreiunddreißig Festsprüche für zwei Singstimmen (Discant u. Alt, oder Tenor und Baß) zum Gebrauch für Schul- u. Kirchenchöre.	Berlin, M. Bahn Verlag 1378. 1379. 1380.	
op. 42	Dreiunddreißig Festsprüche für drei Singstimmen (2 Discant und 1 Alt oder 3 Männerstimmen) zum Gebrauch für Schul- u. Kirchenchöre. 3 Hefte (Inhalt wie op. 40 u. 41.)	Berlin, M. Bahn Verlag 3181. 3182. 3183.	
op. 43	Befiehl dem Herrn deine Wege. Motette für sechs Stimmen (2 Sopr., Alt, 2 Ten. u. Baß).	Berlin, M. Bahn Verlag 3184.	a-capella.
op. 44	Zwanzig kurze u. leicht-ausführbare Motetten für 2 Discant, 1 Alt und 1 Männerstimme, zum Gebrauch für Schul- u. Kirchenchöre (3 Hefte).	Berlin, M. Bahn Verlag 3194. 3195. 3196.	a-capella.
op. 45	Der erste Psalm „Wohl dem, der nicht wandelt" für 6 Chor- u. 6 Solostimmen. (Sopr. I u. II, Alt I u. II, Ten. Baß).	Berlin, M. Bahn Verlag 3200.	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 46	Der 114te Psalm „Da Israel aus Egypten zog" für 6 Chor- und 6 Solostimmen (Sopr. 1 u. 2, Alt 1 u. 2, Tenor u. Baß).	Berlin, M. Bahn Verlag 3201.	
op. 47	Vier Psalme für eine Singstimme (Solo oder Chor) mit Begleitung der Orgel oder des Klaviers.	Berlin, M. Bahn Verlag 3217. 3218. 3219. 3220.	
op. 48	Dreiunddreißig Festsprüche für Sopran, Alt, Tenor und Baß zum Gebrauch für Schul- u. Kirchenchöre. Sechs Hefte.	Berlin, M. Bahn Verlag 3236. 3237. 3238. 3239. 3240. 3241.	
op. 49	Geistliche Gesänge zum Gebrauch für Schul- u. Kirchenchöre (5 Hefte).	Berlin, M. Bahn Verlag 3245. 3246. 3247. 3251. 3252.	
op. 50	Sechs geistliche Gesänge für Sopran u. Alt zum Gebrauch für Schul- u. Kirchenchöre.	Berlin, M. Bahn Verlag 3264.	
op. 51	Drei zweistimmige Gesänge für Schulfeste mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte.	Berlin, M. Bahn Verlag 3270. 3271. 3272.	
op. 52	Achtundvierzig deutsche Lieder z. Gebrauch f. Schule u. Haus, Saal u. Wald i. Musik gesetzt f. 4 gemischte Stimmen. (Drei Hefte zu je 16 Liedern).	Neu-Ruppin, Rud. Petrenz ohne Verlagsnummer.	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 53	Sechs Duette für Sopran u. Alt mit Begleitung des Pianoforte.	Berlin, M. Bahn Verlag 3277. 3278. 3279. 3280. 3281. 3282.	
op. 54	Drei kurze und leichte Motetten für drei Männerstimmen (a-capella).	Berlin, M. Bahn Verlag 3290.	
op. 55	Der 91ste Psalm [Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet] für zwei Sopran und eine Altstimme (Chor oder Solo) mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte.	Berlin, M. Bahn Verlag 3315.	
op. 56	Drei Motetten für vier Männerstimmen a-capella	Berlin, M. Bahn Verlag 3316.	
op. 57	Sechs Lieder aus Heinrich Flemmich's „Sang und Klang" für vier gemischte Stimmen (Chor oder Solo).	Berlin, M. Bahn Verlag 3327.	
op. 58	Sende dein Licht und deine Wahrheit, Motette für vier Männerstimmen mit Begleitung der Orgel.	Leipzig, R. Sulzer 684.	
op. 59	Fromm sein und wahrhaftig sein. Spruch für 5 gemischte Stimmen (Sopr., Alt, Ten. 1 und 2, Baß) mit Begleitung des Streich-Orchesters oder der Orgel.	Leipzig, R. Sulzer 685.	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 60	Zwölf geistliche Lieder von Georg Wilhelm Schulze für gemischte (Solo- oder Chor-)Stimmen. (Zwei Hefte).	Leipzig, R. Sulzer 686. 687.	
op. 61	Zehn dreistimmige Lieder für 2 Soprane u. Alt.	Berlin, M. Bahn Verlag 3550, 3551.	
op. 62	Deutsches Magnificat für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. („Meine Seele erhebet den Herrn.")	Berlin, M. Bahn Verlag 3544.	
op. 63	Zwei zweistimmige Motetten für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte.	Berlin, M. Bahn Verlag 3543. 3559.	
op. 64	Drei Motetten für Sopran, Alt, Tenor u. Baß.	Berlin, M. Bahn Verlag 3545.	
op. 65	Fünfundzwanzig kleine dreistimmige Motetten für Sopran, Alt u. Baryton.	Berlin, M. Bahn Verlag 3574. 3575. 3576.	
op. 66	Zwölf kürzere, leicht ausführbare Psalme für Sopran, Alt, Tenor u. Baß.	Berlin, M. Bahn Verlag 3577 bis 3588.	
op. 67	Herr der König freuet sich in deiner Kraft. Der 21. Psalm f. 8 Stimmen a-capella.	Leipzig, R. Sulzer 722.	
op. 68	Missa brevis pro defunctis. Requiem für gemischte Chor- u. Solostimmen.	Berlin, M. Bahn Verlag 3642.	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 69	Kurze u. leicht ausführbare Messe für vier gemischte Stimmen [a-capella in F-Dur.]	Leipzig, C. F. W. Siegel. (R. Linnemann) 7668.	
op. 70	Zweite kurze u. leicht ausführbare Messe für vier gemischte Stimmen [a-capella) [A-dur].	Berlin, M. Bahn Verlag 3647.	
op. 71	18 Chorlieder für vier gemischte Stimmen [3 Hefte].	Leipzig, R. Sulzer. 741. 742. 743.	
op. 72	Drei Lieder für vier Männerstimmen: 1. Dem Landes-Vater (J. Rosenberg). 2. Vorwärts (L. Kannegießer). 3. Zechtalent (W. Bornemann).	Berlin, M. Bahn Verlag 3656.	
op. 73	Missa für zwei Knaben- oder Männerstimmen.	Berlin, M. Bahn Verlag 3665.	
op. 74	Drei Lieder für Männerstimmen: 1. Der Jägersmann (P. M. Kawerau). 2. Die erste Traube (W. Bornemann). 3. König Artus Tafelrunde (W. Bornemann).	Berlin, M. Bahn Verlag 3662.	
op. 75	Drei Lieder für Männerstimmen. 1. Salvum fac Domine Imperatorem. 2. Das Ruhethal (L. Uhland). 3. Dem Jubilar (W. Bornemann).	Berlin, M. Bahn Verlag 3667.	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
op. 76	Drei Lieder für Männerstimmen: 1. Festlied (Spieker). 2. Hans Sachs (W. Bornemann). 3. Toast (W. Bornemann).	Berlin, M. Bahn Verlag 3668.	
op. 77	Drei Lieder für Männerstimmen. 1. Das heilige Schwert (H. Kluge). 2. Glaube, Liebe, Hoffnung (O. Hoffmann). 3. Zur Begrüßung des Seniors (Horkel).	Berlin, M. Bahn Verlag 3679.	
op. 78	Drei Lieder für gemischte Stimmen (Solo oder Chor). 1. Und war das Stübchen noch so klein. (Otto Weltigen.) 2. Träumend zieh ich meinen Pfad. (Leopold Hörmann.) 3. Abendrot am Himmel flammet. (W. Floto.)	Berlin, M. Bahn Verlag 3681.	
op. 79	Glaube, Liebe, Hoffnung für 8 gemischte Solo- u. 6 gemischte Chorstimmen.	Berlin, M. Bahn Verlag 3673.	
op. 80	Domine, salvum fac regem nebst Doxologie für 4 Solo- u. 4 Chorstimmen mit Begleitung des Orchesters, oder des Pianoforte (Orgel). Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge.	Berlin, M. Bahn Verlag 3682.	
op. 81	Drei Lieder für Männerstimmen: 1. Sängerspruch (O. Hoffmann.)	Berlin, M. Bahn Verlag 3690.	

	Mit Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
	2. Ständchen (Kawerau). 3. Evviva (R. Löwenstein).		
op. 82	Drei Lieder für gemischte Stimmen (Solo oder Chor). 1. Wenn des Tages Schatten. (M. von Buchholtz). 2. Es ist so still geworden. (G. Kinkel.) 3. Der liebe Gott mit milder Hand. (?)	Berlin, M. Bahn Verlag 3691.	
op. 83	Drei Lieder für Männerstimmen: 1. Vereinet im traulichen Bund (M. von Buchholtz). 2. Totenklage (M. von Buchholtz). Der Sturmwind tobt. 3. Sängerzunft (Otto Hoffmann) Soll uns heut ein frohes Lied.	Berlin, M. Bahn Verlag 3692.	
op. 84 (a)	Motette „Herr warum trittest du so ferne", für 4 Solo- u. 4 Chorstimmen.	Berlin, M. Bahn Verlag 3699.	
op. 84 (b)	Tenebrae factae sunt für gemischten Doppel-Chor.	Leipzig, Licht und Meyer 113.	Zuerst als Beigabe zum Blatte „Der Chorgesang", Nr. 24, 1886 ohne Verlagsnummer und ohne besonderen Titel erschienen.
op. 85			
op. 86	Motetten zu Trauerfeiern u. geistliche Lieder in Choralform für gemischten Chor a-capella.	Berlin, R. Sulzer 852. 853. 854.	

Grell's gedruckte Compositionen ohne Opus-Zahl.

	Ohne Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
1.	Missa solemnis senis denis vocibus decantanda auctore Eduardo Grell Berolinensi. Sumptibus suis exaraverunt Ed. Bote & G. Bock librarii Regii. Berolini MDCCCLXIII.	Berlin, Ed. Bote und G. Bock 5658.	
2.	Lied am Aufbauungstage des Weihnachtsmarktes in Berlin von Bornemann u. Grell für fünf (Solo- oder Chor-) Stimmen (S. A. T. I u. II. B.)	Verlag von Trautwein u. Co. in Berlin 747.	Zu Zelters 70 jähr. Geburtstag; er ist geboren d. 11. Dec. 1758.
3.	Vier Volkswiegenlieder von Bornemann u. Grell.	Berlin, M. Bahn Verlag 1936.	Herausgegeben im September 1836.
4.	Wo bin ich heimathsfroh? für 8 stimmigen Männerchor [oder 4 Solo- u. 4 Chorstimmen].	Berlin, M. Bahn Verlag 1479.	
5.	Heiße stille Liebe schwebet. Terzetto für I. II. Tenor u. Baß, mit Begleitung des Pianoforte.	Berlin, T. Trautwein (M. Bahn Verlag) 2695	Dies Werk hat keinen besonderen Titel, sondern steht in der „Auswahl zwei- und mehrstimmiger Gesänge mit Pianofortebegleitung.“
6.	Zwei zweistimmige Weihnachtsgesänge mit Klavierbegleitung (S. u. A.)	Berlin, T. Trautwein (M. Bahn) 2066.	
7.	Wohl dem der nicht wandelt im Rath der Gottlosen für zwei Stimmen mit Klavierbegleitung (S. u. A.)	Berlin, T. Trautwein (M. Bahn) 2067.	

	Ohne Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
8.	Ave Maria für zwei Stimmen mit Klavierbegleitung (S. u. A.).	Berlin, T. Trautwein (M. Bahn) 2068.	
9.	Der 128ste Psalm „Wohl dem, der den Herren fürchtet" einstimmig für Knaben- oder Frauenchöre mit Orgelbegleitung.	Berlin, T. Trautwein (M. Bahn) 1194.	
10.	Zwei kleine Motetten: „Regina mundi" und „Beata mater" für zwei Frauen- oder Knabenstimmen mit Begleitung der Orgel.	Berlin, T. Trautwein (M. Bahn) 1480.	
11.	Dem neuen Berliner Sängerbund. Der hundertdreiunddreißigste Psalm. „Siehe wie fein und lieblich ist's." (Ecce quam bonum) für vier Männerstimmen.	Berlin, T. Trautwein (M. Bahn) 2211.	
12.	Des Weisen Ehrenpreis, Gesang gedichtet von F. A. Märcker, für vierstimmigen Männerchor componiert von Eduard Grell [mit Begleitung des Claviers].	Berlin, T. Trautwein (M. Bahn) Nr. 2646.	
13.	Der 121ste Psalm „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" für gemischten Chor u. obligate Solostimmen, ad libitum mit Orgelbegleitung. (8stimmig, 4 Solo- u. 4 Chorstimmen).	Rud. Petrenz in Neu-Ruppin, ohne Verlags-Nummer.	

	Ohne Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
14.	Der 84ste Psalm „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für gemischten Chor u. obligate Solostimmen, ad libitum mit Orgelbegleitung (8- zum Teil 9stimmig, 4 Chor- u. 5 Solostimmen, Tenor 1 u. 2).	Rud. Petrenz in Neu-Ruppin, ohne Verlags-Nummer.	
15.	Zwanzig Motetten für jede Zeit. Für drei Männerstimmen. (Tenor 1, 2 Baß).	Neu-Ruppin 1864 Oehmigke u. Riemschneider'sche Buchhandl. (R. Petrenz) 41.	
16.	Dreiundzwanzig einstimmige Motetten (Sprüche vor dem Alleluja) für jede Zeit mit Orgelbegleitung.	Neu-Ruppin 1867. Oehmigke u. Riemschneider'sche Buchhandl. (R. Petrenz) ohne Verlagsnummer.	
17a.	Ein getreues Herze (Ein getreues Herze wissen, Gedicht von Paul Flemming) für vierstimmigen Männerchor u. zwei Solostimmen (Tenor 1 und Baß 1).	Berlin, Schlesinger-sche Buch- u. Musik-Handlung 8137.	
17b.	Ein getreues Herze. Lied von Ed. Grell. Von dem-	Berlin, W. Müller's	

	Ohne Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
	selben eingerichtet für gemischten Chor und zwei Solostimmen (S. und T.) („Ein getreues Herze wissen", Ged. von Paul Fleming).	Musikverlag. 421.	
18.	Gruß und Willkommen für 4 Männerstimmen mit Solo (Ten. I und B. I) („Mit der blanken Sonntagsweste"), Ged. von W. Bornemann.	Berlin, Verlag von Wilh. Müller 158.	
19.	Sechsunddreißig leicht ausführbare für alle Sonn- und Festtage feststehende liturgische Chorsätze u. Antworten für drei Männerstimmen [Tenor 1. 2. B.] mit beigefügten Bezeichnungen für die Atemzüge.	Berlin, Verlag von Wilh. Müller 1870. Verlagsnummer 107.	
20a.			
20b.	„Gnädig u. Barmherzig". Graduale von A. E. Grell, für achtstimmigen Männerchor bearbeitet von Ferdinand Schulz.	Berlin, M. Bahn Verlag Nr. 2576.	
21.	Compositionen [für 1 u. mehrere Violoncelli] v. Eduard Grell. 1. Andante cantabile in D-dur für 1 Violoncello mit Begl. des Streichorchesters (oder Pianoforte). 2. Duettino concertante in F-dur für zwei Violoncelli mit Begl. des Streichorchesters (oder Pianoforte).	Bielefeld, A. Sulzer Nr. 37. 166. 167. 161.	

	Ohne Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
	3. Terzetto in D-dur für 3 Violoncelli mit Begleitung des Streichorchesters (oder Pianoforte).		
	4. Larghetto in F-dur für 4 Violoncelli.		

Werke, Bücher, Sammlungen, in denen Compositionen von Grell abgedruckt sind, die sonst nicht veröffentlicht sind.

1.	Compositionen zu Bornemann's Soldaten-Liedern [für 4stimmigen Männerchor] von den Musik-Directoren A. E. Grell und A. Neithardt. Hierin sind folgende Nummern von Grell: 2. Wie soll das Heer gestaltet sein? — 5. Der starre Winter schwindet. — 6. Waffen ruhen, laßt uns singen. — 8. Wer sitzet zu Pferde so mannhaft da? — 9. Mit Lanze mit Schwert, in früherer Zeit. — 10. Wer machte sich dienstbar herab von oben? — 14. Landwehrmänner! Waffenbrüder! — 19. Achtung! präsentirt's Gewehr.	Berlin 1838, Decker'sche Geheime Ober-Hofbuchdruckerei.	
2.	Liturgische Andachten der Königl. Hof- u. Dom-Kirche für die Feste des Kirchenjahres. Im Auftrage herausgegeben von Friedr. Adolph Strauß, Kgl. Garde-Divisions-Prediger ꝛc. Zweite sehr vermehrte Auflage.	Berlin, Verlag von Wilh. Hertz, (Besser'sche Buchhandl.) 1853.	

	Ohne Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
	Mit einer vollständigen Sammlung leicht auszuführender kirchlicher Chorgesänge. Hierin die Nummern: 6. Herr Gott, du bist unsere Zuflucht. 11. Lasset uns mit Jesu ziehen. 16. Fürwahr, er trug unsre Krankheit. 19. Und um unserer Gerechtigkeit willen. 26. Gnädig u. barmherzig. 28. Erhaben, o Herr, über alles Lob. 31. So halten wir es nun. 32. Herr, wohin sollen wir gehen. 34. Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen. } Vierstimmig für Sopr., Alt, Ten. u. Baß.		
3.	Psalmen auf alle Sonn- u. Festtage des evangel. Kirchenjahres auf Allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Königs Friedrich Wilhelm IV. v. Preußen componiert v. Engel, Ed. Grell, Ferd. Hiller, F. Mendelssohn-Barth., Meyerbeer, E. Naumann, Neithardt, O. Nicolai, Reinthaler, Reißiger, Richter, Schulz, Stahlknecht, Taubert u. zum Gebrauche des Königl. Domchores . . . . herausgegeben von Emil Nau-	Berlin, Ed. Bote u. G. Bock.	

	Ohne Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
	mann, Königl. Preuß. Hofkirchen-Musikdirector. — In diesem Doppelbande sind enthalten von Grell's Composition: 1. Der 130ste Psalm, „Aus der Tiefe rufe ich Herr zu dir" für 8stimm. gemischten Chor (Sopr. 1 u. 2, Alt 1 u. 2, Tenor 1 u. 2, Baß 1 u. 2). 2. Der 51ste Psalm, (am Bußtage) „Gott sei mir gnädig nach deiner Güte" für 12 Stimmen (4 Chorstimmen, S. A. T. B. und acht Solostimmen (S., Alt 1 u. 2, Ten. 1, 2 u. 3, B. 1 u. 2). 3. Der 90ste Psalm, „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht" für achtstimmigen gemischten Chor (S. 1 u. 2, A. 1 u. 2, T. 1 u. 2, B. 1 u. 2).		
4.	Jahrbuch für evangelisch-kirchlichen Chorgesang. Neue Gesänge, gesammelt und den evangelischen Kirchenchören dargeboten von Friedrich Pieth. Erstes Buch. Dieser Band enthält von Grell's Composition: 1. „Herr, wohin sollen wir gehen" (Ev. Joh. 6, 68 u. 69.) 4stimm. S. A. T. B.	Rud. Petrenz in Neu-Ruppin, ohne Verlags-Nummer.	

Ohne Opus-Zahl.	Verlag und Verlags-Nummer.	Bemerkungen.
2. „Selig sind, die da Leid tragen." (Ev. Matth. 5,4) ebenso.		
3. „Kündlich groß ist das gottselige Geh". (1. Tim. 3,16) fünfstimmig S., A., Ten. 1, Ten. 2, B.		
4. „Es ist in keinem andern Heil" (Apostelgesch. 4, 12, Phil. 2, 10 u. 11) achtstimmig. Sopr. 1 u. 2, A. 1 u. 2, Ten. 1 u. 2, Baß 1 u. 2.		Grell hat dieses achtstimmige Graduale am 5. Januar 1854 componiert. Er schickte die Composition dann dem Hofprediger Dr. Strauß zu, der sie am 18. Januar 1854 bei der Einweihung der Schloßkuppel durch den Kgl. Domchor singen ließ. Grell wohnte der Feierlichkeit nicht selbst bei.

Kurze Bemerkungen zu einzelnen der vorstehend verzeichneten Werke.

op. 4. Diese sechs kurzen, dreistimmigen Vorspiele benutzte Grell von Anfang seiner Lehrthätigkeit an beim Orgelunterricht auf dem Königlichen Institut für Kirchenmusik; sie sind für drei obligate Stimmen geschrieben, von denen jede der beiden Hände eine auf einem Manuale zu übernehmen hatte. Die dritte Stimme (der Baß) dazu wurde auf dem Pedal gespielt. Auf diese Weise bereitete Grell seine Schüler auf das zweckmäßigste zum Trio-Spielen vor, worauf er den Hauptwert legte, indem er in ihnen stets den Sinn für obligate Stimmführung zu entwickeln suchte. Auch beim Klavierspiel hielt er darauf, daß jede der beiden Hände ihre Melodie selbständig durchführte und empfahl zu diesem Zwecke hauptsächlich die zweistimmigen Clavierstücke Sebastian Bach's wie z. B. seine Inventionen. Er brachte hier dasselbe Prinzip zur Anwendung, das er auch beim Compositions-Unterricht befolgte,

wo er nicht mit einer sog. vierstimmigen Harmonie der Accordlehre, sondern naturgemäß mit der einstimmigen Melodie begann. Wohl denen, die von seinen Schülern frühzeitig die Richtigkeit seines Lehrganges anerkannten und ihm in Zukunft treu blieben.

op. 6. Lorbeer und Rose. Dieses schöne und allgemein bekannte Duett: „Von zarter Lieb der Lorbeer spricht" ist von Frau Elise Kandelhardt geb. Gödeking gedichtet und von Grell am 9. November 1836 componiert worden, um am Tage darauf von zwei ausgezeichneten Tenoristen, Herrn Münzwardein Kandelhardt und dem Sänger Heinrich Stümer, dem Componisten Friedrich Curschmann und seiner Braut Rose Behrendt in einer Gesellschaft bei Kandelhardt vorgesungen zu werden. Curschmann war ein naher Freund Grells, dem er bis ins hohe Alter ein treues Andenken bewahrt hat. Im Jahre 1874 hat Grell ihm noch den folgenden Nachruf gewidmet, der hier einen Platz finden möge: Curschmann's Hochzeit fand am 15. Januar 1837 statt. „Friedrich Curschmann, geboren zu Berlin am 21. Juni 1805, Sohn wohlhabender Eltern, erhielt eine sehr sorgfältige Geistes-, Herzens- und Charakter-Bildung. Ungemein von Natur mit Verstand, Gemüt und Schönheitssinn begabt, mit großer Liebe und Gewissenhaftigkeit in jeglicher Wissenschaft und Kunst lernend, wurde aus ihm eine der glänzendsten Erscheinungen, die schönste Seele im schönsten Körper, ein Muster von Sohn, Bruder, Ehegatte, Vater und Freund, ein Mann, von dem man nicht wußte, ob man mehr seine Klugheit, seine Herzensgüte, seine Kenntnisse, sein Wort, seine Feder, sein Auge, sein Ohr, seinen Gesang oder seine Composition bewundern sollte. Er besuchte das Friedrichswerder'sche Gymnasium zu Berlin, und verließ dasselbe mit dem Zeugnis der Reife für die Universität. Schon früh im elterlichen Hause eine Vorliebe für gute Musik verratend und darin unterrichtet (— hauptsächlich von einer sehr würdigen Dame, dem Fräulein Friederike Koch, einer in ihrer Jugend geschätzten Oratorien- und Conzert-Sängerin —) wurde er in der Schulgesangklasse des Professors Kanzler der beste Sänger. Eine überaus sonore, wohllautende, umfangreiche und biegsame Sopranstimme, ein vortreffliches Ohr und beharrlicher Fleiß aus Liebe zur Sache machten es ihm möglich, nicht nur sicher vom Blatt zu singen, sondern größere Sopranpartien, z. B. die Graun'sche Arie „Singt dem göttlichen Propheten" so vollendet vorzutragen, daß es

möglich gewesen wäre, damit vor dem größten Publikum aufzutreten. Davor ist er glücklicherweise bewahrt worden; doch ist zu beklagen, daß der Drang zu singen und ihn singen zu hören, ihn etwas später aufhören ließ, Diskant zu singen, als für einen ganz naturgemäßen und günstigen Vollzug der Mutation erforderlich gewesen wäre. Hätte seine Männerstimme in ganzer Vollständigkeit alle dieselben Eigenschaften erhalten, wie seine Knabenstimme, so wäre er der merkwürdigste Sänger des ganzen Jahrhunderts geworden. Doch die mehrsten und die wertvollsten Eigenschaften der Knabenstimme behielt er. Heut zu Tage schätzt die Welt in der Regel mehr die Stärke als die Schönheit einer Stimme, und die Schönheit einer Stimme mehr als die Schönheit des damit ausgeführten Gesanges. Das ist sehr traurig, und es liegt darin ein Verkennen des Wertes eines Singenden. Denn der Besitz einer schönen Stimme ist durchaus kein Verdienst dessen, der sie besitzt, sondern sie ist ein Geschenk des Himmels, eine Himmelsgabe, ein verliehenes Pfund. Hatte auch Curschmanns Männerstimme nicht die volle Kraft und den Brustklang seiner Knabenstimme, so muß man ihm doch für seinen ebenso correcten als geist- und seelenvollen Gesang einen um so reicheren Lorbeer winden. Durch geschickte Behandlung seiner Stimme gewann er einen merkwürdig großen Umfang, und so kam er bei seiner einsichtsvollen und feinunterscheidenden Erkenntnis und Auffassung der Gegenstände dahin, mit der größten Vielseitigkeit Alles schöner und besser zu singen, wie jeder andere seiner Zeitgenossen. So wie Friedrich der Große zu Graun gesagt hat, wenn er eine Oper von ihm unter seiner Direction gehört hatte: „Komme Er morgen zu mir, und singe Er mir seine Arien vor, ich höre sie am liebsten von Ihm singen, so haben nicht nur Anfänger, sondern oft auch bedeutende Meister sich ihre Sachen am liebsten von Curschmann vorsingen lassen. Er hat mit dem ihm verliehenen Pfunde wie Einer gewuchert, und wo er ein Ohr und ein Herz fand, ist er bis in das Innerste eingedrungen. Nach seiner vollendeten Schulbildung bezog er die Universität Berlin (Göttingen?) und lag ein Jahr hindurch dem Studium der Rechtswissenschaft ob. Da konnte er seinem Drange nach Musik nicht länger widerstehen. Er ging nach Cassel zu Spohr und arbeitete fleißig unter dessen Aufsicht und nach der speciellen Anleitung Hauptmanns, um die musikalische Setzkunst gründlich zu erlernen. Beide Männer übten den günstigsten

Einfluß auf Curschmann. Gegenseitig haben sie sich immer höher schätzen gelernt und sind bis zu ihrem Ende in herzlichster Intimität verblieben. Diese gute Schule und Curschmanns Grundsatz, der Gesang sei nur eine Verschönerung und Potenzierung des Wortes, nur in ihm könne die Musik eine wirklich poetische Kunst werden, und ferner die Überzeugung, daß außer den Regungen des Ingeniums und der aus der innersten Seele kommenden Begeisterung auch eine klare Erkenntnis der aus der Natur der Sache hergeleiteten Kunstgesetze und die Geschicklichkeit sie zu befolgen für einen eigentlichen Componisten erforderlich sei, endlich seine eigene hohe Meisterschaft im Gesange, der hohe Adel seines Gesanges: das sind die Ursachen des wunderbaren Eindrucks, den seine Compositionen machen. Außer seinen vielen Liedern, welche an Schönheit den von ihm so hochgeschätzten Schubert'schen nicht nur vollkommen ebenbürtig sind, sondern sie zum Teil noch übertreffen, hat er eine gern gehörte und gesehene Oper „Abdul und Erinyeh", auch einige Motetten geschrieben. Ein achtstimmiges Tedeum laudamus blieb unvollendet. Sein glückliches und so Viele beglückendes Leben wurde früh geendet. Geschätzt, geliebt und gesucht, auf Händen getragen von den edelsten Männern und Familien (auch im Auslande z. B. in Wien und in Paris) hat er in seinem und in befreundeten Familienkreisen bis in die höchsten Sphären hinauf fast nur glückliche Tage erlebt. Im Jahre 1837 vermählte er sich mit Rose Behrendt. Beider seelenvoller Gesang sollte nur eine kurze Zeit hindurch erklingen. Curschmann starb am 24. August 1841 nach kurzer Krankheit, die ihn fern von Berlin im Hause seiner Schwiegereltern befiel. Seine geliebte Rose folgte ihm an einer langsam zehrenden Krankheit am 12. Juni 1842 nach, und sein einziges Söhnchen Paul starb am 31. Mai 1846, an seinem Geburtstage volle acht Jahre alt in Posen.

Curschmann ruht mit seiner Gattin und seinem Sohne auf dem Danziger Friedhofe. Have anima beata."

Zu dem vorstehenden Aufsatze fügt Grell, Berlin am 29. Juni 1874 noch folgende Bemerkungen hinzu:

„1. Gerade das, weshalb ich einer Äußerung Friedrichs des Großen Erwähnung gethan, habe ich im Eifer des Schreibens niederzuschreiben vergessen: Nämlich, obgleich man Curschmanns Lieder, von den geschicktesten Sängern und den schönsten Stimmen vortragen hörte, so kam

dies Alles dem nicht gleich, wenn Curschmann seine Lieder sich am Claviere begleitend, selbst sang. Anstatt erst dies zu sagen, habe ich in dem Aufsatz sogleich etwas Anderes damit in Verbindung stehendes angeknüpft.

2. Obgleich ich mich bemüht habe, Curschmanns Vorzüge möglichst vollständig aufzuzählen, so ist doch leider sein Witz und sein Humor zu erwähnen vergessen.

3. Spohr und Hauptmann haben Curschmann viele Jahre überlebt. Es kann also nicht heißen, „beide seien bis an ihr Ende mit Curschmann in herzlichster Intimität verblieben", sondern es muß heißen „bis zum letzten seiner Tage".

4. Gleich Anfangs ist unmittelbar nach den Worten eine der glänzendsten Erscheinungen einzuschalten: „in der Kunstwelt und in der Gesellschaft".

Ein specifisch musikalischer Bericht über Curschmann's Ansichten und Studien des Baues der Melodie sowohl hinsichts der harmonischen als auch der rhythmischen Verhältnisse, so wie über seine Bestrebungen (und sein Geschick) das Wort mit der Melodie in phonetischer Hinsicht in Einklang zu bringen, habe ich nicht unternommen, weil die Zeit für die Ausarbeitung mangelte, dies auch vielleicht außerhalb des Zweckes des Aufsatzes lag. Ed. Grell."

Leider hört man jetzt die Curschmann'schen Lieder nur noch selten singen, obgleich sie so leicht zugänglich sind im „Curschmann-Album: Sämtliche Lieder und Gesänge für eine Singestimme mit Begleitung des Pianoforte componiert von Fr. Curschmann." Die Sammlung ist in zwei Ausgaben erschienen, die eine für Sopran oder Tenor, die andere für Alt oder Bariton. Berlin bei Schlesinger (Rob. Lienau), Verlagsnummer S. 6653.

op. 11 ist im Januar 1837 im Druck erschienen. Es wurde eine lange Reihe von Jahren hindurch in den dem Pfingstfeste unmittelbar vorhergehenden Versammlungen alljährlich in der Sing-Akademie gesungen. Im Autographum des Dichters sind die vier einleitenden Verse:

„Die Stürme des Winters sind fernhin entflogen,
Die brausenden Wogen des Meeres gestillt;
Das Nebelgewölk, es hat sich verzogen,
Nicht mehr ist die Schöpfung in Trauer gehüllt"

dem Chore zugeschrieben. Grell läßt sie aber von einem Baßsolo in

F-moll singen, worauf dann die fünf Solostimmen nacheinander in F-dur einsetzen, denen sich dann der vierstimmige Chor hinzugesellt.

op. 17. Drei reizende überaus wohlklingende kleine Compositionen von vier Solostimmen oder im vollen vierstimmigen Chor zu singen. Der Dichter ist Grell's Freund Carl Hermann Bitter, der auch den Text zu seinem Oratorium „Die Israeliten in der Wüste“ verfaßt hat. Grell hat die Lieder zum 22. November 1837 der Gemahlin des Dichters zugeeignet. Leider sind die Liedertexte nicht schön zu nennen; sie zeichnen sich durch eine gewisse Schwülstigkeit und poetische Schwerverständlichkeit aus.

op. 20. Eine zwar einfache aber sehr wohltönende Motette. Grell hat dieselbe im Jahre 1842 für die erste Singeklasse des grauen Klosters componiert und sie noch in demselben Jahre drucken lassen. Wir Schüler haben sie oft und gern unter seiner Leitung gesungen. Der Meister ließ sie aber nur selten vom vollen Chor hintereinander fortsingen, sondern teilte die Sätze stets wie folgt in Chor und Solo ein: Chor: Ach Herr von großer Güte und Gnade, Solo: Handle mit uns nach deiner unendlichen Barmherzigkeit, Chor: Sei du unsere feste Burg und Zuflucht, Solo: unsere Hilfe, unser Schutz und Schirm, Chor: daß uns kein Unfall stürzen könne, so groß er auch ist. Solo: Nimm deinen heiligen Geist nicht von uns, tröste uns mit deiner Hülfe und erhalte uns. Chor: daß wir dich loben und preisen von nun an bis in Ewigkeit. Alleluja.

op. 21 u. 28. Diese beiden Werkchen enthalten zusammen 22 Kinderlieder, die man mit Klavierbegleitung, aber auch ohne diese singen kann, und die in den unteren Klassen der Gymnasien als Übungsstücke trefflich zu gebrauchen sind und von den Schülern stets gern gesungen werden.

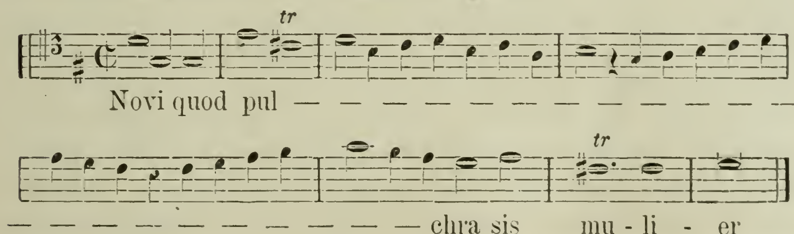
op. 26. Der Titel lautet in Grell's Partitur: „Barmherzig und gnädig ist der Herr. Musik zum Wohlthäterfest auf dem Berlinischen Gymnasium zum grauen Kloster 1841“. Und auf der Rückseite des Titels steht: „Im December 1841 war im Berlinischen Gymnasium die Feier des Wohlthäterfestes zu begehen, wobei die erste Singeklasse einige größere Gesänge mit Orchesterbegleitung auszuführen hat. Für diesen Zweck machte ich gegenwärtige Musik. Zum Schlußchor nahm ich den 117. Psalm, wie er schon vor etwa zwanzig Jahren von mir für diese Singeklasse gesetzt ist, welcher auch seit jener Zeit

häufig beim Gesang-Unterricht benutzt und geübt worden. Die Begleitung habe ich erst jetzt dazu gemacht. Berlin im December 1841". Am Schluß der Partitur steht: „Ed. Grell d. 9. December 1841." Die Herausgabe des Klavierauszuges erfolgte im Jahre 1843.

op. 27. Die von Grell geschriebene Partitur trägt die Unterschrift: „Ed. Grell, den 7. März 1842. Sit Deo gloria" und der Titel lautet: „Der 95. Psalm „Kommt herzu, lasset uns dem Herrn pp. mit Anfangschoral (Halleluja, Lob, Preis und Ehr) und Schlußchoral, zur öffentlichen Prüfung auf dem Berlinischen Gymnasium zum grauen Kloster für die erste Singeklasse componiert von Ed. Grell". Auch der Clavierauszug dieses Werkes erschien 1843.

op. 30. Unter dieser Opus-Zahl ist kein Werk erschienen.

op. 31. Ein eigentümliches, Motette benanntes Stück, das Grell leider in höchst unvollkommener Gestalt, nämlich auf zwei Systemen, das eine im C-Schlüssel auf der ersten Linie (für Sopran und Alt) und das andere im Baßschlüssel (für Tenor und Baß) mit nur angedeuteten Textworten herausgegeben hat. Der vollständige Text lautet nach der Vulgata Gen. XII v. 11: „Cumque propre esset, ut ingrederetur Aegyptum dixit Sarai uxori suae: Novi quod pulchra sis mulier". In der Lutherischen Bibel-Übersetzung heißen die Worte: „Und da er nahe bei Egypten kam, sprach er zu seinem Weibe Sarai: Siehe, ich weiß, daß du ein schönes Weib von Angesicht bist". Die Worte novi rc. hat Grell zu einer ausgedehnten Fuge verarbeitet und zwar über ein von Friedrich Curschmann erfundenes Thema:



Grell hat das ganze Stück der Frau Rose Curschmann ins Album eingeschrieben. Die Composition ist vom 19. August 1837. Gedruckt ist sie erst 1844.

op. 32 und 33. Diese beiden Werke gehören ihrem Inhalte und Stil nach eng zusammen. König Friedrich Wilhelm IV. war ein

großer Kenner und Verehrer der älteren, namentlich der italienischen Kirchenmusik und hatte eine große Vorliebe für Palestrinas Missa Papae Marcelli, die bekanntlich sechsstimmig und in der Chiavette geschrieben ist; so daß wir sie heutzutage am besten aus A-dur singen.

Der König ließ sich aus dem genannten Werke gern Stücke durch den von ihm gegründeten Domchor vorsingen und freute sich auch, wenn sie während des Gottesdienstes in Anwendung kommen konnten. Da aber die Messe für den protestantischen Gottesdienst in ihrer ganzen Ausdehnung nicht in allen Teilen passend war und auch die in der Agende vorgeschriebenen liturgischen Gesänge nicht alle damit in Einklang zu bringen waren, so componierte Grell die beiden genannten Werke. Das erstere enthält fünf kurze Kirchengesänge für die Liturgie, wie z. B. das an den Psalm sich anschließende „Ehre sei dem Vater", „Kyrie", „Und Friede" u. s. w. Das andere sind elf Motetten für das Graduale, die alle, mit Ausnahme der für die Passionszeit bestimmten Stücke mit dem Alleluja endigen. Grell schreibt darüber in seinen täglichen Aufzeichnungen am 5. Januar 1844: „Festmotette und Anhang, alles zur Palestrina'schen Messe Papae Marcelli passend zusammengestellt und mit dem Buchhändler Guttentag die Herausgabe verabredet". Das Werk erschien dann zu Anfang Sommer 1844.

op. 35. Diese dreiunddreißig Motetten sind dem ganzen Kirchenjahre angepaßt und beginnen mit der Adventszeit, dem Weihnachtsfeste, Neujahr u. s. w. — Wenn sie auch nicht alle von gleichem Werte sind, so sind doch einzelne unter ihnen, wie z. B. Nr. 4. „Dem in der Finsternis wandelnden Volke" von geradezu bezaubernder Schönheit und recht für Schule und Kirche geeignet, sowohl beim Unterricht zu dienen als auch zur Erbauung beim Gottesdienste vorgetragen zu werden.

op. 38. Das Te Deum laudamus ist schon im Jahre 1840 entstanden. Es ist wohl neben der sechzehnstimmigen Messe Grell's ausdrucksvollste und in der Form vollendetste Composition. In seinen täglichen Aufzeichnungen lesen wir: Montag, den 9. November 1840 Grell's Te Deum zum ersten Male (in der Sing-Akademie?) gesungen und wie ich glaube, noch nicht vollständig, denn Dienstag, den 10. November heißt es weiter: das Te Deum vollendet. Darauf hat Grell merkwürdigerweise zunächst eine Begleitung von Blechinstrumenten hinzugefügt und es in dieser Form Freitag, den 13. November in der

Garnisonkirche mit einigen anderen Musikstücken aufgeführt. Später hat er aber die Instrumentalbegleitung dahin abgeändert, wie sie jetzt auf dem Titel des Clavierauszuges angegeben ist: Streichquartett mit 2 Oboen und 2 Fagotten. In dieser Gestalt ließ Grell die Musik an des Königs Geburtstage am 15. October 1853 in der öffentlichen Sitzung der Königl. Akademie der Künste singen. Als ich das Stück etwa im Jahre 1857 auf dem grauen Kloster mit Instrumenten aufführte, lieh mir Grell seine Partitur. Er sagte mir aber beim Übergeben derselben ungefähr: „Sie haben sie eigentlich gar nicht nötig, der gedruckte Clavierauszug enthält ja alles. Denn wenn der Vocalsatz correkt und gut ist, so ist immer die beste Begleitung von Instrumenten, wenn diese mit den Singstimmen im Einklang gehen". Über die Ausführung möchte ich mir noch folgende Bemerkung hinzuzufügen erlauben, daß es am besten ist, Chor und Solo genau nach Grell's Angaben zu verteilen und nur im vierten Stücke davon abzuweichen, indem man von den Worten Miserere an für die Solostimmen einen kleineren Chor von guten Stimmen stellt.

op. 45 und 46. In diesen beiden Werken läßt Grell gegen seine sonstige Gewohnheit die Frauenstimmen der Zahl nach sehr überwiegen. Sie sind in den letzten Jahren des Rungenhagen'schen Directorats der Sing-Akademie entstanden, als dort die Männerstimmen leider sehr zusammengeschmolzen waren. Sie belehren uns aber, wie Grell unter allen Verhältnissen wirkungsvoll zu schreiben verstand.

op. 52. Als im Jahre 1881 (oder 82) ich Grell den zweiten Teil meiner Sängerfahrt op. 28 überreichte und wir von den Sängerfahrten des grauen Klosters sprachen, erzählte er mir, daß er zu seiner Zeit auch solche Ausflüge gern gemacht habe und noch mit Vergnügen an dieselben zurückdenke. Ich forderte ihn deshalb auf, sich das nächste Mal uns anzuschließen, denn in Freienwalde ist stets gutes Fuhrwerk zu haben. Er schien zwar große Lust zu haben, sagte aber schließlich, daß die Beschwerden des Alters es doch nicht zulassen würden. Als ich ihn einige Zeit darauf wieder besuchte, hatte er mehrere vierstimmige Lieder componiert und in kurzer Zeit eine Sammlung von achtundvierzig Liedern fertig gemacht. Er gab mir dieselben mit und verlangte von mir, daß ich ihm für den Druck etwa zwanzig bis vierundzwanzig als diejenigen bezeichnen möchte, die ich für die gelungensten hielte. Das-

selbe verlangte er auch von Hermann Putsch. Wir hatten beide ziemlich dieselben getroffen. Trotzdem ließ er aber nachher alle 48 ohne Auswahl drucken. — Die Lieder sind zwar nicht alle gleichwertig; doch sind viele von ihnen so schön und jugendlich frisch im Ausdruck, wie z. B. „Gestern ging ich in den Wald hinein", „So sei gegrüßt viel tausend mal, holder Frühling" und andere, daß niemand, der sie singen hört, glauben wird, daß sie ein im 82. Lebensjahre stehender Greis componiert hat. Nach dem Druck hatte ich die große und unverhoffte Freude, daß mir Grell sein eigenhändiges Manuscript schenkte.

op. 67. Nach der Krönung König Wilhelms I. in Königsberg kehrte derselbe nach Berlin zurück. Auch in der Sing-Akademie wurde ihm Freitag, den 22. November 1861 eine Feier bereitet, der er mit seiner Gemahlin in höchst eigener Person beiwohnte. Von dieser Feier schreibt Grell: „Abend 7¼ Uhr begann die Krönungsfeier in der Sing-Akademie in Gegenwart J. J. M. M. pp. — Rungenhagen's Domine salvum fac regem und mein dazu componierter achtstimmiger Psalm (besonders dieser) gingen vortrefflich. In Händel's Te Deum wurde eben so schön gesungen. Nur war es schade, daß die Instrumente hinzutraten. Diesen mißlang vieles trotz der vortrefflichen Probe." Sonnabend d. 30. Nov. wurde Grell zur Königlichen Tafel befohlen, die um 5 Uhr ihren Anfang nahm.

Das als op. 80 ungefähr im Jahre 1882 erschienene Domine Salvum fac regem hat Grell schon Anfang October 1846 componiert und es dann mit einer Instrumentalbegleitung versehen, so daß es an des Königs Geburtstag am 15. October desselben Jahres in der öffentlichen Sitzung der Kgl. Akademie der Künste, die im Saale der Sing-Akademie stattfand, gesungen werden konnte. Später ist das Stück an König Wilhelms I. Geburtstag am 22. März 1864 mit dem Halleluja aus Händel's Messias zur Aufführung gekommen.

op. 69 und 70. Die beiden kurzen vierstimmigen Messen in F-dur und A-dur hat Grell für die katholische Hedwigs-Kirche zu Berlin componiert, wo sie wiederholt, auch in Grell's Anwesenheit, beim Gottesdienst zur Aufführung gekommen sind.

op. 24, 72, 74, 75, 76, 77, 81 und 83. Alle diese opera enthalten wundervolle Lieder für vier Männerstimmen, die Grell als Mitglied der Zelter'schen Liedertafel componiert hat. Zu bedauern ist es,

daß diese frischen, natürlichen und wohltönenden Compositionen nicht in unsern Männergesangvereinen eine größere Pflege finden, sondern daß diese sich oft mit den elendesten Produktionen Süddeutschlands und Oesterreichs begnügen. Aus op. 24, und op. 72 Nr. 3 und aus vielen andern spricht ein von keinem andern Componisten erreichter Humor.

op. 84. Das „Tenebrae“ ist zuerst als Beigabe zum Blatte „Der Chorgesang“ Nr. 24, 1886 ohne Verlagsnummer und ohne besonderen Titel erschienen. Die Motette „Herr warum trittest du“ ist eine der ältesten Compositionen Grells.

Gedruckte Compositionen ohne Opuszahl.

Nr. 1. Die 16 stimm. Messe ist schon weiter oben genügend besprochen worden.

Nr. 2. Der Weihnachtsmarkt zu Berlin, der seit dem riesigen Größerwerden der Stadt, fast ganz eingegangen ist, wurde alljährlich am 11. December aufgebaut. An diesem Tage des Jahres 1758 ist Zelter geboren. Zum 11. Dec. 1828, als Zelter sein siebenzigstes Lebensjahr vollendete, hat Grell das vorstehende Lied componiert und drucken lassen.

Nr. 13. Nach dem Tode des alten Probstes, des Bischofs Roß wurde K. Im. Nitzsch als Probst nach Berlin berufen und am Sonntag, den 24. Juni 1855 in St. Nicolai eingeführt. Zu dieser Festlichkeit hatte Grell auf Wunsch des Berliner Magistrats mit einem großen Teile der Singakademie die Ausführung der Festgesänge übernommen und zu diesem Zwecke den 121. Psalm componiert, wie er einige Jahre später bei Rud. Petrenz in Neu-Ruppin erschienen ist.

Grell's Augenleiden.

Nach einer so langen Reihe von arbeitsfrohen Jahren folgte nun für Grell eine unfreundliche und unfreiwillige Muße. Schon im December 1873 und im Januar darauf bemerkte er eine Abnahme seines bis dahin so scharfen Augenlichtes, so daß er sich genötigt sah, begleitet von seinem lieben alten treuen Freunde, dem Prediger Orth am 3. Januar 1874 den berühmten Augenarzt, Professor Dr. Schweigger zu einer Consultation aufzusuchen. Ein sich langsam entwickelnder grauer Staar stand in Aussicht. Grell hörte deshalb zwar nicht zu arbeiten auf,

doch machte es ihm viel Mühe. Am 26. Januar gingen beide Freunde nochmals zu Schweigger, der aber vorläufig nichts anderes als ruhig abzuwarten raten konnte. Anfang Mai componierte Grell eine sechsstimmige Festmusik zum hundertjährigen Jubiläum der Loge drei Seraphim, gedichtet von Leo. Er vollendete dieselbe am 8. Mai, fügte aber in seinem Tagebuche hinzu: „An der Partitur dieser Musik habe ich meiner Augen wegen wohl über drei Wochen schreiben müssen!" In den ersten Tagen des Monats Juli desselben Jahres beging das Berlinische Gymnasium zum grauen Kloster die Feier seines dreihundertjährigen Bestehens. Als ein treuer Klosterschüler machte Grell die Feier und das damit verbundene Festessen am 2. Juli in den Reichshallen mit. Als er in den hellerleuchteten Festsaal eintrat, blendeten ihn die vielen Gasflammen derartig, daß er mich rufen ließ und mich bat, ihn auf den beim Festmahl für ihn bestimmten Platz zu führen, was sofort geschah. Wir unterhielten uns dort bis zum Anfang des Mahles, und ich hatte die große Freude, von ihm einige lobende Worte über meine Musik zum Oedipus auf Kolonos, der den Abend vorher im grauen Kloster in griechischer Sprache zur Aufführung gekommen war, zu hören. Der graue Staar pflegt sich anfangs langsam, dann aber mit einem Male schnell zu entwickeln und so war es auch bei Grell der Fall. Bis Ende des Jahres 1874 ging es so leidlich und seine Handschrift war im Großen und Ganzen unverändert; und wenn sie auch allmählich größer und gröber wurde, so war sie doch noch gut leserlich. Im Januar 1875 wird sie aber plötzlich ganz schlecht und man sieht den Buchstaben und den vielen Klexen an, daß der Schreiber nur noch höchst unvollkommen oder gar nicht mehr sehen kann. Da ging Grell am 14. Februar 1875 in die Augenklinik, woselbst ihm Schweigger am 15. Februar das rechte Auge operierte. Mit der Operation des linken Auges mußte bis zum 4. März gewartet werden. Grell überstand beide Operationen ganz vorzüglich, so daß er schon am Abend des 22. März in seine Wohnung zurückkehren konnte. Nach Anschaffung der nötigen Staarbrillen am 10. April und einigen Schreib-Übungen konnte er seine Augen wieder in alter Weise gebrauchen, so daß man auch seiner Handschrift schon bald nach der Operation nicht die geringste Änderung anmerkte. Am 1. April unternahm er seinen ersten Ausgang, um den Professor Schweigger zu besuchen. Am

27. April lesen wir in seinen täglichen Aufzeichnungen: „zum ersten Male etwas gearbeitet," und am 17. Mai heißt es: „Vormittag stark gearbeitet". So war denn ein böses Mißgeschick glücklich und für einen im vierundsiebzigsten Lebensjahre stehenden Greis in verhältnismäßig kurzer Zeit überwunden. Wie man sieht, hatte Grell, wenn er auch oft von kleineren körperlichen Leiden, wie Husten, Schnupfen, Heiserkeit, hin und wieder eine schlaflose Nacht u. s. w. geplagt wurde, einen im Grunde gesunden dauerhaften Körper, und so hätte er bald auch die Leitung des sing-akademischen Chores wieder übernehmen können. Er that es aber nicht, um sich erst von den Strapazen der Klinik völlig zu erholen. Darüber wurde aber vielen Mitgliedern der Sing-Akademie die Zeit lang und die näheren Freunde des Vicedirectors beschlossen in ihrer Ungeduld, diesen möglichst bald zum ersten Director des Institutes zu erheben. Zwar standen ihnen hierin die Statuten der Akademie entgegen, die nicht ohne ausdrückliche Genehmigung des Ministers des Innern abgeändert werden durften. Doch dieser Hinderungsgrund wurde bald überwunden. Ein subalterner Beamter in genanntem Ministerium, ein Geheimer Canzleirat, der im Vorstande der Sing-Akademie saß und sogar Kassenwart derselben war, bewog S. Excellenz den Herrn Minister, die gewünschte Abänderung der Statuten ohne weiteres zu genehmigen; und so geschah es, daß die Sing-Akademie ihren zweiten Dirigenten zu ihrem ersten erwählte, und ihren hochverdienten alten Meister und Regenerator des Institutes, wenn auch in der ehrenvollsten Form pensionierte. Man ernannte Grell zu einem sogenannten Ehrendirektor mit Belassung seines vollen Gehaltes und seiner schönen geräumigen Wohnung im Gebäude der Sing-Akademie. Am 14. Mai 1876 heißt es in Grell's täglichen Notizen: „Heut von 3/4 12 bis 1 1/2 Uhr Versammlung des großen Ausschusses in der Sing-Akademie. Ich eröffnete die Versammlung, verließ sie dann aber, da es sich um meine und Blumner's Person handelte. Es war nämlich beantragt, ihn zum Direktor zu erwählen und mich zum Ehrendirektor zu ernennen". Acht Tage darauf am 22. Mai fand, während Grell in einer Sitzung des Senates der Königl. Akademie der Künste weilte, abermals eine Generalversammlung der Mitglieder der Sing-Akademie statt, in welcher dann jene Beschlüsse vom 14. Mai fest gemacht wurden. Man sieht daraus, die Eile war groß. Und schon am 13. Juni führte ein Vor-

standsmitglied, der Major Schulz, den neuen Director mit einer feierlichen Ansprache in sein neues Amt ein, worauf Grell mit herzlichen Worten von seiner geliebten Sing-Akademie Abschied nahm. Am 23. Juni übergab Grell seinem Amtsnachfolger sämtliche Akten und Papiere der Sing-Akademie. Hiermit endete Grell's ruhmvolle Thätigkeit in der Akademie. — Da er im Hause wohnen blieb, so kam er ziemlich regelmäßig in die Versammlungen, doch fühlte er sich nicht immer befriedigt. Wie oft sagte er zu mir, wenn wir im Saale des Dienstags zusammensaßen: Nun hören Sie einmal, wie die Soprane gar nicht wirklich einstimmig zusammen singen. Aber Grell gehörte zu den glücklichen Naturen, die sich in allen Lebensverhältnissen in das Unabänderliche zu finden wissen, und so auch hier.

Ueber das Glockenspiel der Parochialkirche und über Kirchengeläute.

Wenn wir auf die vorstehenden Blätter zurückblicken, so müssen wir staunen über Grell's colossale Arbeitskraft und auch, wie er seine zahlreichen Arbeiten oft in so kurzer Frist fertigstellte. Neben diesen Arbeiten fand er aber noch Zeit zu anderen ernsten Beschäftigungen, von denen wir jetzt sprechen wollen.

1. Der Magistrat von Berlin hatte ihm das Amt eines Orgelrevisors der Kirchen städtischen Patronats übertragen, welches er mit großer Gewissenhaftigkeit verwaltete, wie die hinterlassenen Papiere beweisen. Ferner hatte er zu den Lebzeiten seines Vaters noch die Beaufsichtigung des Glockenspieles auf dem Turm der Parochialkirche übernommen, die eigentlich zum Amte seines Vaters als Organist und Glockenist der Parochialkirche gehörte. Dies veranlaßt mich hier einen Blick auf das genannte Glockenspiel zu richten. Sowohl Berlin wie seine Schwesterstadt Potsdam sind im Besitze eines solchen Glockenspieles. Der Grundstein zur Parochialkirche wurde unter der Regierung des Kurfürsten Friedrich III. am 15. August 1695 gelegt und das Gottes-

haus am 8. Juli 1703 eingeweiht. Der Turm mit dem Glockenspiel wurde aber erst 1715 fertiggestellt; das letztere ist ein Geschenk König Friedrich Wilhelms I. Beiläufig gesagt, aber ein Geschenk, das dem Beschenkten ziemlich bedeutende Ausgaben verursacht, denn die Uhr, mit der das Glockenspiel durch eine große eiserne Walze in Verbindung steht, muß alle zwölf Stunden aufgezogen werden, wozu ein besonderer Schlosser angestellt ist. Sache des Organisten und Glockenisten ist es dann, die Choräle auf die Walze zu setzen, die um die volle und um die halbe Stunde gespielt wurden, was unser Grell oft oder meist für seinen Vater gethan hat. Die Choräle wechselten mit den Zeiten des Kirchenjahres. Grell's Vater hat ein eigenhändig geschriebenes Verzeichnis der Choräle hinterlassen, wie sie zu seiner Zeit vom Glockenspiel der Parochialkirche erklangen, das für gute alte Berliner nicht ohne Interesse sein dürfte:

December, 1. Advent:	Erhebt den Herrn.
	Heiland, den uns Gott.
24. December:	Dies ist der Tag, den Gott gemacht.
	Gelobet seist du Jesu Christ.
31. December:	Das alte Jahr vergangen ist.
	Nun laßt uns gehn und treten.
1. Februar:	Befiehl du deine Wege.
	Warum sollt ich mich denn grämen.
1. März:	Es wolle Gott uns gnädig sein.
	Auf meinen lieben Gott.
3. April:	O Haupt voll Blut und Wunden.
	O Welt, hier liegt dein Leben.
5. April:	Auferstehn, ja auferstehn.
	Jesus meine Zuversicht.
1. May:	Wie groß ist des Allmächt'gen Güte.
	Meine Hoffnung stehet feste.
24. May:	O heil'ger Geist kehr bei uns ein.
	Komm, o komm du Geist des Lebens.
14. Juni:	Tugend ist der Seele Leben.
	(Hier ist nur ein Lied angeführt).
30. Juni:	Was Gott thut, das ist wohlgethan.
	Nie bist du Höchster von uns fern.

2. August: Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.
Gott ist mein Hort.
6. September: Wie sie so sanft ruh'n.
Wie sicher lebt der Mensch.
4. October: Lobt den Herrn, die Morgensonne.
Nun danket alle Gott.
1. November: Ein feste Burg ist unser Gott.
Mein erst Gefühl sei Preis und Dank.

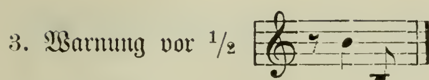
Das Glockenspiel ertönt aber nicht nur um voll und halb, sondern alle achtel Stunden: sieben und einhalb Minuten nach voll erklingt ein einzelner Ton, eine sogenannte Warnung auf das erste Viertel. Dann 15 Minuten eine kürzere Melodie zum ersten Viertel. Hierauf eine Warnung von zwei Tönen auf halb und um halb ein kürzerer Choral; dann eine Warnung von drei Tönen, eine kleine Melodie um $^{3}/_{4}$, sodann eine Warnung von vier Tönen, und schließlich ein längerer Choral um die volle Stunde. Im Jahre 1838 wurde Kirche und Thurm gründlich renoviert und das erneute Gotteshaus am Sonntage Rogate 1839 wieder eingeweiht. Während dieses Umbaues mußte Uhr und Glockenspiel ganz auseinander genommen werden. Es ist ein großes Verdienst unseres Grell, daß er die Melodie, wie sie um $^{1}/_{4}$ und $^{3}/_{4}$ ertönten, von der Walze abgeschrieben und darüber folgendes aufgesetzt hat:

„Heute, am 23. März 1838 habe ich von der Walze die folgenden Viertel und Warnungen abgeschrieben, da das ganze Uhrwerk auseinander genommen werden soll. Dieser Satz hat, wenn ich nicht irre, etwa seit 1824 ununterbrochen auf der Walze gestanden.

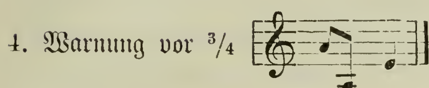
1. Warnung vor $^{1}/_{4}$

2. $^{1}/_{4}$
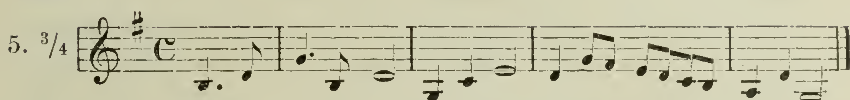
3. Warnung vor ½



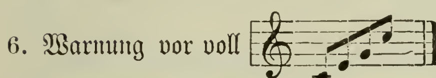
4. Warnung vor ¾



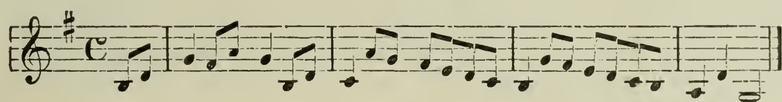
5. ¾



6. Warnung vor voll



Das erste Viertel habe ich von frühester Jugend auf, so wie oben aufgezeichnet, spielen hören. Ebenso die vier Warnungen. Das dritte Viertel klang jedoch bis 1824 folgendermaßen:



Auf beiliegendem Blättchen von Kaufmann's Hand, welcher 1808 als Glockenist starb, sind diese beiden Viertel am 29. September 1797 von ihm wahrscheinlich auf die Walze gesetzt, schwerlich componiert.

Die beiden Sätze sind sehr gut ersonnen. ¼ moll, 16 Töne, mehrenteils aufwärts steigende Modulationen. ¾ dur, 22 Töne, mehrenteils abwärts steigende Modulationen. Auf diesen letzten Unterschied habe ich öfter von sehr alten Leuten in Bezug auf auswärtige Glockenspiele aufmerksam machen hören. Ich erinnere mich auch noch bis vor mehreren Jahren in Potsdam dieselben Sätze, nur noch etwas bunter gehört zu haben. Vor der letzten Reparatur vergaß man in Potsdam diese Sächelchen abzuschreiben. Die Geistlichen wollten nachher das hergebrachte Auf- und Absteigen haben und der Glockenist Hennecke hat nur zwei monstra zu Wege gebracht, welche die ganze Claviatur durchlaufen. Bei diesen kleinen Sätzchen müssen die tiefen

Töne aber vermieden werden, und der halben und ganzen Stunde ausschließlich vorbehalten bleiben.

Ed. Grell."

Durch das Glockenspiel der Parochialkirche ist in Grell eine große Vorliebe für alle Arten von Kirchenglocken entstanden, die er bis an sein Lebensende bewahrt hat. Auf seinen Reisen und bei allen anderen Gelegenheiten hat er das Schlagen der Turmuhren und die Geläute der Kirchenglocken, namentlich auf das Höhen- und Tiefen-Verhältnis der Glocken zu einander mit besonderem Interesse beobachtet, so daß ich nicht umhin kann, hier einige Aufsätze wiederzugeben, die er über das Geläute der Friedrich-Werderschen Kirche in Berlin noch in den Jahren 1877 und 1881 niedergeschrieben hat.

„Charles Collier nennt die Töne der beiden jetzt vorhandenen Glocken der Friedrich-Werderschen Kirche zu Berlin G. C. Gustav Collier nennt sie f-a. Charles proponiert und veranschlagt als dritte, mit den beiden vorhandenen harmonierend, eine Glocke mit dem Tone E., sagt aber nicht, ob er die große Oberterz des von ihm C genannten Tones, oder die kleine Unterterz des von ihm G genannten Tones meint. Gustav proponiert, als mit den beiden vorhandenen harmonierend entweder die kleine Unterterz des von ihm f genannten oder die kleine Oberterz des von ihm a genannten Tones.

Hierbei ist folgendes zu bemerken: die Töne der beiden vorhandenen Glocken bilden weder (wie Charles meint) eine reine Quarte, noch (wie Gustav meint) eine große Terz. Möge hier der Ton der größeren Glocke f genannt werden, da er ungefähr mit dem heute f genannten Tone übereinstimmt; (daß ihn Charles G nennt, thut nichts zur Sache.) Zu dieser F-Glocke giebt die kleinere Glocke weder die reine Quarte b, noch die große Terz a an, sondern ein ganz disharmonisches Mittelding, welches im zweistimmigen Geläut weniger störend ist, als es im dreistimmigen Geläut sein würde. Stimmte man nun zu der F-Glocke eine kleine Unterterz, also den Ton d ein, so würde das volle dreistimmige Geläut eben so unleidlich disharmonieren, als wenn man mit derselben eine reine (Ober-)Quinte also den Ton c rein einstimmte. Es bleibt also nichts übrig, als auf ein wirklich harmonierendes dreistimmiges Geläut zu verzichten, und einen solchen Ton für die dritte Glocke zu suchen, welcher die vorhandene,

nicht zu beseitigende Disharmonie am wenigsten bemerkbar werden läßt, sie am meisten verdunkelte oder übertönte. Von allen Intervallen halte ich die reine Unter-Quarte der F-Glocke für das geeignetste, also den Ton c. (NB. nicht etwa ein c nach der jetzt modernen Stimmgabel, sondern wie oben gesagt worden, die reine Unterquarte zu dem Ton der jetzt vorhandenen tieferen Glocke.) Würde der Guß der neuen Glocke mit dem vorgeschlagenen ganz rein stimmenden Tone vollkommen gelingen, so werden die künftigen beiden größeren Glocken zusammen ganz außerordentlich schön klingen und halte ich dafür, daß die vorhandene Disharmonie, namentlich wenn der Klang der neuen Glocke eben so voll nnd schön ausfällt, wie der der F-Glocke nicht allzu störend wirken werde.

Es muß hierbei erwähnt werden, daß die vorgeschlagene C-Glocke allermindestens um ein Achtel des von Gustav Collier für eine d-Glocke geforderten Preises teurer sein wird. Die Differenz kann sogar um ein Beträchtliches größer sein.

Betreffend den Guß ist zu beachten, daß 1. die neue Glocke genau das Profiel und überall dieselbe Dicke erhalte, wie die jetzige f-Glocke, (natürlich in richtiger Proportion vergrößert) und daß 2. dazu dieselbe Metallmischung in Anwendung komme, wie sie der f-Glocke eigen ist.

Es drängt sich hier die Frage auf: Wer wird sicher prüfen und beurteilen können, ob diese beiden Punkte erfüllt sein werden? Und worin soll die in den Veranschlagungen enthaltene Verheißung einer Garantie für Nicht-Zerspringen binnen zehn Jahren und die Garantie für Harmonie d. h. für die vollkommene reine Stimmung der reinen Quarte zur f-Glocke bestehen.

Die drei das künftige Geläute nach diesen Vorschlägen bildenden Glocken würden also die Töne haben:

1. das eingestrichene c
2. das eingestrichene f
3. das eingestrichene a (dies ein wenig zu hoch).

Berlin, d. 12. Juni 1877. Ed. Grell."

Und diesem Aufsatze fügt Grell am 16. October noch folgendes hinzu:

„Der Hauptgrund, weshalb ich das Geläute c-f-a für empfehlungswerter halte als das Geläute d-f-b ist folgender:

„Es verhält sich mit Glocken auf ähnliche Weise wie mit Pauken, namentlich Kesselpauken, die man in Orchestern gewöhnlich paarweise benutzt, und von denen eine jede, wie eine einzelne Glocke nur einen Ton angiebt. Da es nur zwei sind, so wählt man zu ihrer Einstimmung zwei möglichst vollkommen mit einander consonierende Töne. Zu den vollkommenen Consonanzen, welche die alten Griechen Symphonien nannten, in Vergleich zu welchen ihnen die jetzt von uns unvollkommenen Consonanzen, (wie Terzen und Sexten) dissonierend erschienen — (wie ihr Auge, so war auch ihr Ohr sehr empfindlich) — also zu jenen vollkommenen Consonanzen gehören:

1. das Verhältnis 1 : 1, d. h. der Einklang,
2. das Verhältnis 1 : 2, d. h. die reine Octave,
3. das Verhältnis 2 : 3, d. h. die reine Quinte,
4. das Verhältnis 3 : 4, d. h. die reine Quarte.

Von diesen verschmäht man für die Pauken die beiden ersteren, weil die beiden Töne beider Intervalle allzuvollkommen, so stark mit einander harmonieren, daß bei 1 : 1 gar keine, bei 1 : 2 nur eine sehr geringe Verschiedenheit, also gar keine Fülle, nur eine Leere wahrgenommen wird. Somit bleibt nur die Wahl zwischen 2 : 3 und 3 : 4, und zieht man in der Regel das letzte Verhältnis 3 : 4, also die reine Quarte dem Verhältnis 2 : 3 (der reinen Quinte) also die Einstimmung beider Pauken oder zweier Glocken in eine reine Quarte vor, einesteils weil 2 : 3 auch noch eine gewisse Leere giebt, teils weil die beiden eine Quarte bildenden Töne näher an einander liegen und sich mehr einer diatonischen Melodie nähern als die beiden eine reine Quinte bildenden Töne.

Nun ist in beiden Geläuten eine reine Quarte enthalten, in dem oben zuerst genannten von den c und f genannten Tönen gebildet. Dieses schöne, bei Glocken und Pauken so wirkungsvolle Intervall der reinen Quarte liegt also beim Geläute 1 eine halbe Octave tiefer als im Geläute 2 und erscheint daher im Geläute 1 in weit größerer Würde und mit feierlicherer Wirkung. Denn je tiefer eine Glocke, desto größer ihr Vorzug, ihr Wert, allerdings auch ihre Kostbarkeit.

Außer der reinen Quarte enthält auch jedes der beiden Geläute in Rede eine Terz, das Geläute 1 eine große und das Geläute 2

eine kleine Terz. In jedem dieser beiden Geläute bilden die drei Glocken zwei auf- oder übereinander gestellte Intervalle und zwar der Art, daß die mittlere Glocke der höhere Ton des unteren und zugleich der tiefere Ton des oberen Intervalles ist. Beim Geläute 1 ist das untere Intervall das größere oder weitere, nämlich eine Quarte, und das obere das kleinere oder engere, nämlich eine große Terz. Beim Geläute 2 liegt das weitere Intervall oben und das engere unten. Aber bei jeder gleichzeitigen Verbindung harmonischer Verhältnisse empfindet das Ohr ein größeres Behagen und einen größeren Wohlklang, wenn die tieferen Stimmen weiter als die oberen von einander entfernt, und nicht umgekehrt, die engeren unten liegen.

Endlich erscheint auch die große Terz in der harmonischen Reihe früher als die kleine und verdient daher, sobald ein „harmonisches" Geläute beschafft werden soll, den Vorzug vor der kleinen.

1.
2.
3.
4. }
5. } große Terz
6. } kleine Terz.

Berlin, 16. October 1877. Ed. Grell."

Die harmonischen Verhältnisse, welche die harmonische Reihe aufzählt, sind nicht alle gleich harmonisch, oder vielmehr nicht alle gleich consonierend oder dissonierend. Absolut consonierend wäre das Verhältnis 1 : 1. Das erste Verhältnis der harmonischen Reihe, 1 : 2, bekannt unter dem Namen Octave, ist schon minder consonierend, das zweite Verhältnis 2 : 3 (Quinte) wieder ein wenig minder consonierend und nun so weiter werden die Töne immer weniger consonierend. Obgleich hiernach ein jedes Verhältnis dieser Reihe einen verschiedenen Grad von Consonanz oder Dissonanz besitzt, so faßt man doch einige als gleich stark con- oder dissonierend in gewisse Abteilungen zusammen. So unterscheidet man consonierende und dissonierende Verhältnisse und teilt die consonierenden wieder in vollkommene und unvollkommene Consonanzen. Zu den vollkommenen rechnet man die drei ersten Verhältnisse der harmonischen Reihe, also 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4. (Daß das letztere in gewissen Fällen beim Gesange als dissonierend

bezeichnet und behandelt wird, obgleich die ihm folgenden Verhältnisse 4 : 5 und 5 : 6 wieder als Consonanzen, jedoch unvollkommene Consonanzen gerechnet werden, hat Gründe, die hier auseinander zu setzen nicht der Ort ist.) Von den drei vollkommen consonierenden Verhältnissen 1 : 2, und 2 : 3 werden für ein zweistimmiges Geläute verworfen, die beiden Töne, welche einem jeden dieser beiden Verhältnisse angehören, liegen so weit auseinander, und haben, da sie in so hohem Grade consonieren, eine so große Ähnlichkeit miteinander, daß eine große, das Ohr ganz unbefriedigt lassende Leerheit entsteht. Das erste brauchbare Verhältnis, welches nach jenen beiden folgt, 3 : 4 (Quarte) kann dagegen für ein zweistimmiges Geläute nicht genug empfohlen werden. Von den beiden folgenden Verhältnissen, 4 : 5, 5 : 6 möchte fast das letztere vorzuziehen sein. Beide bilden die unvollkommene Consonanz einer Terz, 4 : 5 die große und 5 : 6 die kleine Terz. Beide lassen sich auf gleiche Weise mit anderen Consonanzen in Verbindung bringen; ohne eine dritte Glocke hinzuzufügen, scheint es ratsam zu sein der kleinen Terz 5 : 6 den Vorzug zu geben, da bei dieser die beiden Töne näher an einander liegen, als bei der großen.

Die beiden nächst folgenden Verhältnisse 6 : 7 und 7 : 8 verwirft man auch hier, wie in der Musik. Wegen der Zahl Sieben haben sie etwas schwer faßbares ebenso für das Ohr wie für das Auge. Dieses teilt eine grade Linie viel leichter in 6 oder 8 Teile, als in 7 Teile. Die beiden nun folgenden Verhältnisse 8 : 9 und 9 : 10 sind auch noch brauchbar, obgleich die Quarte und die beiden Terzen ihnen vorzuziehen sind. Wie die kleine Terz der großen, möchte auch 9 : 10 (der kleine ganze Ton, z. B. d-e) dem Verhältnis 8 : 9 (der große ganze Ton, z. B. c-d) vorzuziehen sein. Auf den reinstgestimmten Orgeln und sonstigen Claviaturinstrumenten fällt der Unterschied zwischen dem großen und dem kleinen ganzen Ton ebenso fort, wie der zwischen dem großen (c-des) und dem kleinen halben Ton (c-cis). Die größte Reinheit dieser Instrumente besteht in der größten Gleichheit einer kleinen Verstimmung sämmtlicher Intervalle mit Ausnahme der Octave.

Zu einem dreistimmigen Geläute, wenn es ein harmonisches sein soll, sind drei verschiedene Verhältnisse aus der harmonischen Reihe mit einander zu verbinden, nämlich das Verhältnis der größten Glocke zur mittleren, das der größten zur kleinsten und das der mittleren zur

kleinsten. Als vollkommen harmonische Trias gilt das Fragment der harmonischen Reihe 4 : 5 : 6.

Trias A:
- 4:6 = 2:3 = reine Quinte
- 4:5 = große Terz
- 5:6 = kleinere Terz

zusammengefaßt:

In höherem Grade harmonisch oder noch consonierender würde das Fragment sein 2 : 3 : 4 und in noch höherem Grade 1 : 2 : 3. Doch diese beiden verwirft man aus dem schon oben angeführten Grunde der übergroßen Consonanz, und der allzu weit von einander entfernt liegenden Töne und der daraus hervorgehenden Leerheit.

Außer der erwähnten Trias 4 : 5 : 6 enthält die harmonische Reihe noch zwei sehr consonierende Triaden, nämlich 3 : 4 : 5 u. 5 : 6 : 8.

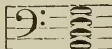
Trias B:
- 3 : 4 = reine Quarte
- 3 : 5 = große Sexte
- 4 : 5 = große Terz

zusammengefaßt:

Trias C:
- 5 : 6 = kleine Terz
- 5 : 8 = kleine Sexte
- 3 : 4 = reine Quarte

zusammengefaßt:

Obgleich die Trias A unter diesen drei Triaden den höchsten Grad vollkommener Harmonie hat, so ist doch die Frage, ob sie für Kirchengeläute die tauglichere und wünschenswertere sei. Berlin besitzt ein solches Geläut auf dem Thurm der Petrikirche. Die Wirkung desselben, obgleich die Einstimmung vielleicht nicht einmal ganz rein sein mag, ist, aus weiter Ferne gehört, musikalisch genommen ganz außerordentlich schön. Aber diese Wirkung ist fast zu musikalisch und macht es zweifelhaft, ob man ein Geläute oder ein Glockenspiel hört. Von den beiden anderen Triaden B und C, ist B vorzuziehen. Die reine Quarte, nach der Octave und Quinte die nächste und zugleich die engste vollkommene Consonanz, wird in B durch die beiden größeren, in C durch die beiden kleineren Glocken zu Gehör gebracht, und steht demnach in B glänzender da als in C. Dazu kommt, daß es überhaupt wirksamer, dem Ohre faßbarer und schmeichelnder ist, wenn bei der Verbindung mehrerer Intervalle die größeren unten und die kleineren oben liegen, als wenn der umgekehrte Fall vorliegt. Wenn nun so eben schon erwähnt worden, daß die Trias A manchem Ohre als kirchlicher Feierklang anstößig erscheinen könnte, so ist es bei der großen Verwandtschaft der Triaden B und C mit der Trias A nicht unmöglich, daß sich auch gegen diese in irgend einer Zeit Stimmen erheben. Es ist gar nicht zu leugnen, daß der feierliche Eindruck, der durch manches Glockengeläut hervorgebracht wird, durch minder harmonische, öfters sogar durch ganz unharmonische Töne begründet wird. Dies zeigt sich, wenn mehrere Geläute zugleich erklingen. So machen z. B. die Geläute der Stadt Coeln am Rhein, die man so ungestört vom Deutzer Rheinufer aus vernehmen kann, obgleich in ihrer Gesammtheit keineswegs harmonisch, doch einen ungemein feierlichen Eindruck. Auch einzelne nicht consonierende und in oben gegebenem Sinne nicht harmonische Geläute machen einen sehr feierlichen Eindruck. So z. B. das Geläute einer Kirche in Dresden von vier Glocken



Auch der Berliner Dom besitzt in seinen drei großen Glocken ein sehr feierlich wirkendes Geläute, das minder hoch oder vorn in der harmonischen Reihe steht und sogar ein in der gesammten Musik verschmähtes Verhältnis in sich hat. Die drei Glocken stimmen nämlich

ziemlich rein in den Verhältnissen 6 : 7 : 8 und haben sich hier ganz zufällig auf dem Dom zusammen gefunden; denn die kleinste derselben war früherhin Bestandteil des Bernauer Domgeläutes. Die Fragen: 1. soll und darf ein Kirchengeläute harmonisch sein oder nicht, 2. bis zu welchem Grade darf oder muß es harmonisch oder unharmonisch sein? lassen sich zur Zeit noch nicht beantworten. Der Dr. theol. und Pastor zu Fröhben bei Güterbogk, Herr Heinrich Otte hat unter andern ein Buch über Kirchenglocken herausgegeben, betitelt Glockenkunde, Leipzig 1858, welches einen unschätzbaren Wert hat, und nicht genug zu weitester Verbreitung empfohlen werden kann. Dies Buch giebt am Schluß ein Verzeichnis vieler (63) Glocken, die ein Gewicht von 100 Centnern und darüber haben. Es ist nur das eine zu bedauern, daß nebst den vielen genauen Angaben nicht bemerkt ist, welchen Ton die Glocken haben. Höchst interessant wäre es, ein Verzeichnis aller irgend merkwürdigen vorzugsweise alter Kirchengeläute und Aufzählung der einzelnen Glocken derselben mit Angabe der Töne zu haben, (und noch weit interessanter sie zu hören). Hierbei würde es zu nichts führen, wenn man die Töne nach irgend einer Orgelclaviatur oder sonst mit irgend einem Namen benannte. Es ist nötig, daß die Zahl der Schwingungen angegeben werde, welche die Töne innerhalb einer Secunde machen oder brauchen, weil an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten, oft sogar an ein und demselben Ort und zu ein und derselben Zeit, Töne mit demselben Namen benannt werden, die keineswegs zu einander im Verhältnis des Einklanges stehen. Ebenso würde manches merkwürdige an das Tageslicht kommen, wenn man die vielfach noch üblichen Läut-Rituale sammelte."

Grell und der Strafgelder-Verein.

Grell's Thätigkeit in allen seinen verschiedenen Stellungen bestand hauptsächlich darin, Lehrer und Leiter eines Singechores zu sein, wie am Domchore, in der Sing-Akademie, am grauen Kloster u. s. w. Aber er wollte auch gern selbst singen, obwohl ihm die Natur nur eine wenig wohllautende und auch nur schwache Stimme gegeben hatte. Und so trat er im Jahre 1844 in den damals gegründeten sog. Straf-

gelder, (später abgekürzt Straf-)Verein als Sänger im zweiten Tenor ein. Er lehnte es ausdrücklich ab, Dirigent des Vereins zu werden, componierte aber zahlreiche außerordentlich schöne heitere vier- und mehrstimmige Lieder für denselben, die er zum Teil den Sängern zwar sorgfältig einübte, sonst aber, wie schon oben gesagt, niemals als Dirigent fungierte. Von den für den Strafverein componierten Liedern ist wenig oder nichts gedruckt. Ich teile deshalb eins der Lieder mit, durch das wir den eigentümlichen Charakter des Vereines genügend kennen lernen können.

Wenn Einer will im Strafverein
Wie anderswo sich fühlen,
Da sind gleich hundert Teufel los
Den Sträfling abzukühlen.
Es hilft kein Zetermordio,
Im Strafverein ist's einmal so.
Drum brumme nicht, nicht brummen!
Nur leise, leise, leise summen.

Hier wird gesungen und gelacht,
Geraucht nun ganz manierlich,
Doch einer nur, der hat das prae,
Der qualmt ganz ungebührlich,
Das ist der serenissimo;
Im Strafverein ist's einmal so!
Drum brumme nicht ꝛc.

Thut man nun dies, thut man nun das,
Hat man nur mal gesprochen,
Da kann man schier versichert sein
Das bleibt nicht ungerochen.
Es steht im Protocollio —
Im Strafverein ist's einmal so!
Drum brumme nicht ꝛc.

Punkt neun Uhr geht man dann zu Tisch
Den Magen baß zu laben,
Da ist von Karpfen sicherlich
Nur Kopf und Schwanz zu haben;
Man zankt mit dem Kellnerio,
Doch bleibt's im Strafverein mal so!
Drum brumme nicht ꝛc.

Aufs Stiftungsfest da freut man sich
Schon lange über die Maßen,
Man denkt: na diesmal werden wohl
Nur Herren zugelassen.
Doch ach, für Herren stimmen zwo,
Im Strafverein ist's einmal so!
Drum brumme nicht ꝛc.

Zum Feste unsrer Tombola
Will mancher überraschen,
Er klebt und wickelt, packt und schnürt,
Hofft selbst was Guts zu haschen.
Doch er gewinnt den eignen Floh,
Im Strafverein ist's einmal so!
Drum brumme nicht ꝛc.

Drum geb ich Dir den guten Rat:
Laß alle Wünsche liegen,
Nur der, der mit uns singt und lacht
Wird niemals Püffe kriegen;
Fort mit dem Hypochondrio,
Im Strafverein ist man nur froh!
Drum brumme nicht ꝛc.

Gedicht von Hermann Kluge.

Nicht brummen.

Von Hermann Kluge und Eduard Grell.

(Beilage zu S. 206.)

SOLO.

Tenor I.

Tenor II.

Bass I.

Wenn Ei-ner will im Strafver-ein wie anderswo sich

Bass II.

CHOR.

Tenor I.

Sum, sum, sum, sum, ——

Tenor II.

Sum, sum, sum, sum, sum, sum, sum,

Bass I.

Sum, sum, sum, sum, sum, sum, sum,

Bass II.

Sum, sum, sum, sum, sum, sum, sum.

füh-len, da sind gleich hundert Teufel los den Sträfling ab - zu-

sum

sum, sum, sum, sum, sum, sum, sum,

sum, sum, sum, sum, sum,sum,sum, sum, sum,

sum,sum,sum, sum, sum, sum, sum,sum,sum, sum, sum,sum,

küh-len.

f *ff*

sum. Da hilft kein Ze-termordi - o, im Strafver-ein ist's ein-mal

sum. Da hilft kein Ze-termordi - o, im Strafver-ein ist's ein-mal

sum. Da hilft kein Ze-termordi - o, im Strafver-ein ist's ein-mal

sum. Da hilft kein Ze-termordi - o, im Strafver-ein ist's ein-mal

nicht brummen, nicht brummen!

nicht brummen, nicht brummen!

nicht brummen, nicht brummen!

nicht brummen, nicht brummen!

so, drum brum-me nicht, drum brum-me nicht nur

so, drum brum-me nicht, drum brum-me nicht drum

so, drum brum-me nicht, drum brum-me nicht drum

so, drum brum-me nicht, drum brum-me nicht drum

drum brum-me nicht, drum

drum brum-me nicht, drum

drum brum-me nicht, drum

drum brum-me nicht, drum

lei - - se, lei - se summen nicht brummen

lei - se, lei - se, lei - se summen nicht brummen

lei - se, lei - se, lei - se summen nicht brummen

lei - se, lei - se, lei - se summen nicht brummen

brumme nicht nur lei-se lei-se lei-se sum - - - men

brumme nicht nur lei-se lei-se lei-se sum - - - men nur lei-se

brumme nicht nur lei-se lei-se lei-se sum - - - men nur lei-se

brumme nicht nur lei-se lei-se lei-se sum - - - men

nicht brummen nur lei-se summen

nicht brummen nur lei-se summen

nicht brummen nur lei-se summen

nicht brummen nur lei-se summen

nur lei-se summen sum - - men.

sum - - - men sum - - men.

sum - - - men sum - - men.

nur lei-se summen, sum - - - men.

summen, summen, summen, sum, sum, sum, sum.

summen, summen, summen, sum, sum, sum, sum.

summen, summen, summen, sum, sum, sum, sum.

summen, summen, summen, sum, sum, sum, sum.

Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

Der Name Strafgelder- oder Straf-Verein hat seine besondere Bedeutung. Die Mitglieder des Vereins zahlen nicht, wie es sonst üblich ist, einen bestimmten monatlichen oder vierteljährlichen Betrag, sondern die Einkünfte des Vereines bestehen darin, daß mit jedem Thun und Lassen der Mitglieder eine kleine Steuer oder besser Strafe verbunden ist. Wer zu den Übungen kommt, zahlt, wer ausbleibt, zahlt, wer zu früh oder zur rechten Zeit kommt, zahlt, wer zu spät kommt, zahlt, und so überall und hierbei stand (oder besteht der Verein, denn er ist noch in Thätigkeit) gut und kann alle seine Bedürfnisse reichlich bestreiten. Von einem Mitgliede des Strafvereines erhalte ich folgende Notizen:

„Der Verein ist am 30. November 1841 gegründet worden. Von seinen Mitbegründern ist der Polizeirat Hermann Lange das einzige noch aktive Mitglied. Grell trat am 3. Januar 1844 als zweiter Tenor dem Vereine bei und wurde am 27. März desselben Jahres zum Ehrenmitglied ernannt und ist solches bis zu seinem Tode in treuer Anhänglichkeit verblieben. Wir verdanken ihm viele humorvolle und höchst charakteristische heitere Lieder, die Texte von Mitgliedern verfaßt, aber nur für (auf) unseren Kreis bezüglich, diese hat er immer selbst einstudiert, sonst aber nie dirigiert, sondern tapfer mitgesungen. — Dirigenten waren: Richard de Cuvry, Dähling, Neugebauer, Kaverau I, Dr. Heinrich Müller, die gewöhnlich erst als Vicedirectoren thätig waren. Jetzt (im Mai 1897) ist der Rektor Th. Krause Meister und der Musikdirektor Kawerau II Beimeister."

Grell über Concerte, Aufführung der Antigone, Theater.

Grell hatte natürlich die Berechtigung die Concerte, die in den Räumen der Siegakademie von fremden Sängern, Sängerinnen und andern Künstlern, Virtuosen gegeben wurden, unentgeltlich zu besuchen, und er machte gern und oft von diesem Rechte Gebrauch. Auch die Königlichen Theater standen ihm durch den Einfluß seines Schülers, des Grafen Redern jederzeit offen. In seinen täglichen kurzen

Aufzeichnungen spricht er oft von solchen Concert- und Theaterbesuchen, fügt auch bisweilen ein Urteil bei. Sehr oft aber hat er dasselbe wieder so dick- und tintereich ausgestrichen, daß es ganz unmöglich ist, auch nur ein einziges Wort von dem, was dagestanden hat, zu erkennen. Er wollte es offenbar verhüten, daß seine leicht scharfen und harten Urteile auch andere erfahren möchten, wenn ihnen die Blätter zufällig in die Hand kämen. Dann aber gerät er nicht selten auch in die höchste Verzückung, wenn er etwas hört, was ihm gefällt. Dies geschah z. B. am 28. October 1841, als der König Friedrich Wilhelm IV. im Theater des neuen Palais zu Potsdam die Antigone des Sophokles mit der Mendelssohn'schen Musik aufführen ließ, wozu viele Gelehrte und Künstler Berlins eingeladen waren, und wozu auch Grell eine Einladung durch den Grafen Redern erhalten hatte. Die Worte in seinen täglichen Aufzeichnungen lauten:

„Donnerstag, d. 28. Oktober nach Potsdam. Dort im neuen Palais Vorstellung der Antigone des Sophokles nach möglichst antiker Weise. Waren Künstler und Gelehrte Berlins eingeladen. Musik von Mendelssohn. Ich war mehrenteils mit Bellermann zusammen. Mit diesem und dem Professor Schultze aus Liegnitz noch bis spät in die Nacht gekneipt. Ich habe das Ganze sehr, sage sehr schön gefunden. Hohe, hohe, hohe Kunststufe, welche die alten Griechen erreichten, die wir jetzt noch gar nicht zu erkennen vermögen."

Dann hat er noch einen ausführlichen Bericht niedergeschrieben, der hier ganz einen Platz finden möge.

„Am letztvergangenen Donnerstag wohnte ich in Folge einer Einladung des Grafen Redern im Theater des neuen Palais der Aufführung der Antigone des Sophokles bei. Ich habe dabei, wie mir vorkommt, den höchsten theatralischen dramatischen Kunstgenuß gehabt. Nie hat vielleicht die Kunst einen größeren Eindruck auf mich gemacht. Ich habe hier zum erstenmale gesehen und gehört (wiewohl noch immer nur den Schatten meines Ideals), was Musik nach meinem Sinn, wie ich seit Jahren mir und meinen Schülern (besonders im Institut für Kirchenmusik) klar zu machen suche, was sie in meinem Sinn, einem viel weiteren Sinne, als der, worin man diesen Ausdruck jetzt gewöhnlich zu nehmen pflegt, nämlich die Vereinigung der Poesie, des Tanzes und des Gesanges eigentlich ist und wirkt. Und

selbst dieser Begriff ist noch zu eng, denn die Bedeutung der neun Musen ist dadurch noch nicht erschöpft. Schon die Versammlung der Zuschauenden machte auf mich und an sich selbst einen großartigen Eindruck. Der König, in eigentlicher Landesväterlichkeit hatte zu diesem ersten Versuche den Hof und diejenigen, welche wenigstens die Gebildetsten sein sollten, um sich herum versammelt: Gelehrte und Künstler. Für mich war die Beschauung dieses Versuches so belehrend, erregend, erhebend, bezaubernd, daß ich nicht Worte genug finden kann, mein Entzücken und meinen Dank auszudrücken.

Sehr wichtig ist das ganze Unternehmen für die Geschichte der Kunst, für die Wissenschaft gewesen. Die Gelehrten haben seit Jahrhunderten sich Aufklärung darüber zu verschaffen gesucht, wie damals zu Sophokles Zeiten eine solche Tragödien-Aufführung ausgesehen, geklungen und gewirkt habe. Man hat viele einzelne Data gewonnen, die schriftlich mitgeteilt worden und so als einzelne Kenntnisse von einzelnen Köpfen und Geistern aufgenommen wurden. Wie lehrreich für alle diese kenntnisreichen und doch nur lückenhaft unterrichteten Gelehrten das, was ihnen nur dunkel im Geiste sich vorzustellen vergönnt war, hier wirklich sinnlich mit Auge und Ohr wahrnehmen zu können. In der Praxis, Natur, Wirklichkeit ist die Sache und die Übersicht derselben eine ganz andere. Die beste Beschreibung eines Bildes kann der wirklichen Anschauung desselben nicht gleich kommen. Wie viel neue Aufschlüsse, besseres Verständnis sind dadurch an die Hand gegeben.

Es ist nicht Alles so getreu ausgeführt worden, als man den Überlieferungen gemäß hätte thun können. Man hatte einige Elemente unserer modernen Darstellungsweise, Kunst-Mode beibehalten.

Für einen ersten Versuch scheint dies aber zweckmäßig gewesen zu sein, um ihn mundrecht zu machen.

Für mich hätten alle uns Moderneren anklebenden Eigentümlichkeiten noch mehr vermieden werden können, und ich bin gewiß

1. daß die noch größere Treue mir das damalige Wesen nicht abschreckend gemacht,

2. daß ich für die größere Treue der bloßen Belehrung wegen noch viel dankbarer sein würde,

3. daß die Wirkung auf mich und auf alle andere noch eine weit größere und schönere gewesen wäre.

Ich wünschte nun nicht nur alle Dramen, die aus dem Altertum erhalten sind, so vorgestellt zu sehen und zwar mit immer größerer Treue, so viel sich darüber hat erforschen lassen und durch die wiederholten Versinnlichungen wieder von selbst ergeben und er- und einlernen lassen wird: sondern wünschte sogar, daß heutige Dichter in derselben antiken Form sich in deutsch-nationalen Spielen versuchten. Dabei zeigt sich indeß ein großer Nachteil für uns Modernen. Es fehlt uns nämlich an Gegenständen, welche den Dichter selbst und die Zuschauer fesseln und begeistern. Wir sind nicht stolz auf das, was unsre Väter thaten und erduldeten. Wir haben keinen Sinn für die Geschichte unseres Volkes, wir kennen nicht einmal diese Geschichte, noch weniger ist das Volk davon begeistert, es achtet kaum, kennt kaum die Entwickelung der jetzigen Zustände. Bei den Griechen war es anders; dasselbe zeigt sich in den bildenden Künsten. Die Griechen sahen die Natur, bei den Spielen die schönsten kräftigsten Körper in den mannigfaltigsten Bewegungen — nackt, ringend, kämpfend, rossebändigend, einzeln, in Gruppen, das ganze Volk zeigte sich selbst. Die Schlachten, die Kämpfe, wie malerisch, Mann gegen Mann rc. Bei uns sehen wir Massen bemäntelt, geschmacklos bemäntelt in Kirchen still unbeweglich sitzend, knieend, militärische regelmäßige monotone Aufzüge, steife Schlachtordnungen, Kanonen mühsam schleppen (Kosacken sind viel malerischer), der Pulverdampf macht die Schlachten unsichtbar rc. rc.

Also es fehlt bei uns immer am Stoff. Dennoch versuche man."

Schluß.

Nach dem Rücktritt Grells von der Leitung der Sing-Akademie blieb er im Besitze seines vollen Gehaltes und seiner schönen geräumigen Amtswohnung im Gebäude der Sing-Akademie. Er beschäftigte sich hier mit Composition, Lesen und anderen schriftlichen Arbeiten. Der graue Staar war, wie schon früher berichtet wurde, durch den berühmten

Schweigger so glücklich operiert worden, daß er mit Hülfe der Staarbrille wieder in vollkommenem Besitz seines Augenlichtes war. Er saß dann meist in seinem Arbeitszimmer an einem Tisch nicht weit von einem Fenster, das nach der Dorotheenstraße hinausging und empfing hier gern Besuche von früheren Schülern und anderen guten Freunden, die ihn immer mit geistigen Arbeiten beschäftigt fanden. Sein übriger Gesundheitszustand war wie früher. Bei Witterungswechsel in kalten und nassen Tagen bekam er leicht Husten und Schnupfen und auch andere leichte Erkältungskrankheiten, die oft mit einer schlaflosen Nacht verbunden, sonst aber ohne ernstliche Bedeutung waren; und so war er immer bald wieder wohlauf. So lebte er von 1876 bis 1886, also noch volle zehn Jahre die Tage im Winter. Im Sommer aber suchte er die schöne freie Natur auf; er siedelte dann vielfach nach Steglitz über und wohnte alsdann in dem Hause seines Schwiegersohnes, des Gymnasiallehrers Dr. Friedrich Fischer, der mit seiner Adoptivtochter Marie, geborene Hagen vermählt war. Oder er ging bisweilen auch etwas weiter und besuchte seine Nichte Elisabeth, die Tochter seiner von ihm so heißgeliebten Schwester Bertha, die aber schon am 14. August 1852 gestorben war. Die Tochter derselben war in Lüdendorf bei Güterbogk mit dem Rittergutsbesitzer Hans von Buchholtz verheiratet. Hier nahm Grell regen Anteil an allen ländlichen Arbeiten, wie Säen, Mähen, Ernten u. s. w. Dann hospitierte er in der Dorfschule und hörte in den verschiedenen Schulfächern zu, mit besonderem Interesse selbstverständlich in den Singestunden und er freute sich an den Leistungen und der Geschicklichkeit des Lehrers.

Wir haben gesehen, daß Grell im März 1852 zum Senats-Mitgliede der Königlichen Akademie der Künste erwählt worden war, und daß ihn bei dieser Gelegenheit der Minister von Raumer zum Lehrer der musikalischen Composition an genannter Anstalt ernannte. Dieses wichtige Amt behielt er natürlich nach seiner Pensionierung von Seiten der Vorsteherschaft der Sing-Akademie bei. Er hat als Lehrer der Akademie bis zu seinem Tode auf das segensreichste gewirkt. Im Winter gab er den Unterricht in seiner Stadtwohnung, im Sommer größtenteils in Steglitz. Wenn ich Mittwoch und Sonnabends meine Vorlesungen auf der Universität beendet hatte, besuchte ich oft den Alten. Ich fand ihn dann umgeben von einer kleineren oder größeren Anzahl

von Schülern der Akademie der Künste und er verlangte oft von mir, die Arbeiten einzelner genauer durchzulesen und ihm ein Urteil darüber abzugeben. Bei diesem Unterricht war er mit ganzer Seele dabei, frisch und lebhaft in der Unterhaltung und es lag ihm viel daran, daß er auch immer richtig verstanden würde. Diesen Unterricht hat er bis Anfang August 1886 fortgesetzt und wir müssen mit Bedauern hinzufügen, daß die Schüler nicht immer den Eifer und die Ausdauer wie der fünfundachtzigjährige Greis an den Tag legten, denn nicht selten fehlten Studenten in den Unterrichtsstunden. Eine Arbeitsfreudigkeit, verbunden mit einer Klarheit und Liebenswürdigkeit kommt auch nur höchst selten in so hohem Alter vor. Nachdem ihn in den ersten Tagen des Augusts 1886 noch zahlreiche Schüler besucht hatten, starb er ohne vorangegangene Krankheit am frühen Morgen (um 5¼ Uhr) Dienstag den 10. August. Noch an seinem Todestage im Laufe des Vormittags fuhr einer seiner Schüler, ein Herr Grüttner nach Steglitz hinaus, um seinen Unterricht zu genießen. Er erfuhr aber dort, daß der geliebte Lehrer schon in der Frühe desselben Tages aus diesem Leben geschieden war.

Am folgenden Tage (am Mittwoch, den 11. August) wurde die Leiche nach der Sing-Akademie geschafft. Das Begräbnis wurde auf Freitag, den 13. August, Nachmittag 5 Uhr vom Gebäude der Sing-Akademie festgesetzt. Hierzu wurde der Sarg im großen Saale der Sing-Akademie unter einem Walde von Lorbeerbäumen und herrlichen Palmengewächsen aufgebahrt. Der Chor der Sing-Akademie stimmte bald nach 5 Uhr den schönen Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" aus Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Matthäus an, worauf ihm sein alter treuer Freund und Altersgenosse, der Prediger Orth von der Friedrich-Werder'schen Kirche eine ergreifende Trauerrede hielt.

Nach der Rede fiel der Chor mit dem Choral „Wie herrlich ist die neue Welt" aus Grauns Tod Jesu ein. Nun folgte die Bestattung auf dem Begräbnisplatz der Friedrich-Werder'schen Gemeinde in der Bergmannstraße bei der Hasenhaide. Hier wurde die Leiche vom Domchor unter seinem Director Professor Rudolf von Hertzberg erwartet und ebenso von der ersten Singeklasse des Berlinischen Gymnasiums zum grauen Kloster unter Heinrich Bellermanns Leitung. Beiden Instituten war der Entschlafene ein langjähriger treuer Freund und Lehrer gewesen. Als der Sarg in dem Kirchhof aus dem Leichenwagen gehoben

wurde, empfing ihn der Chor des grauen Klosters mit drei Strophen des Liedes „Jesus meine Zuversicht". Hierauf hielt der Prediger Orth, der es sich durchaus nicht hatte nehmen lassen, selbst mit zur Begräbnisstätte zu fahren, mit dem Domchor eine kurze Leichenliturgie. Während dann der Klosterchor Grauns „Auferstehn, ja auferstehn" anstimmte, wurde der Sarg in die Gruft gesenkt.

Wenige Wochen nach dem Begräbnis, Sonntag, den 19. September 1886, Mittags von 12 bis 2 Uhr fand im Saale der Sing-Akademie eine größere Gedächtnisfeier für Eduard Grell statt, an welcher sich neben dem Chore der Sing-Akademie auch zahlreiche Mitglieder des Königlichen Domchores beteiligten. Die Begleitung des Mozartischen Requiems, welches den Schluß machte, hatte die philharmonische Kapelle übernommen. Die Feier begann mit einem A-capella-Gesange von Grell „Ruhe ist das beste Gut." Alsdann sprach Professor Martin Blumner die Gedächtnisrede, die wir in seiner Geschichte der Sing-Akademie in ihrer Vollständigkeit von S. 207 bis S. 212 abgedruckt finden. Hierauf folgten noch zwei Gesänge ohne Instrumentalbegleitung, nämlich 4, Ruhe sanft in ewigem Frieden von M. Blumner und 5, einige Sätze aus Grell's sechzehnstimmiger Messe, worauf dann 6, Mozarts Requiem mit Orchesterbegleitung den Schluß der Feier bildete.

Auch die erste Singeklasse des grauen Klosters veranstaltete zu Grell's Gedächtnis am 22. Januar 1887 eine bescheidene Musik-Aufführung, die mit Palestrinas sechsstimmiger Motette „O Domine Jesu Christe", einem ganz besonderen Lieblingsstücke Grell's begann, und dann eine Anzahl Grell'scher Compositionen ernsten und heiteren Inhaltes brachte. Nach der Palestrina'schen Motette hielt ich als sein langjähriger Schüler, Freund und Nachfolger im Klosteramte eine kurze Rede, in der ich zunächst über die Entstehung und allmählige Entwickelung des Singeunterrichtes am grauen Kloster unter Ritschl, Fischer und Friedrich Bellermann sprach und dann einen kurzen Abriß von Grell's Leben gab.

Er hat ein glückliches Leben gelebt voll Mühe und Arbeit, und überall ist seiner Arbeit der reichste Segen gefolgt.

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat
Ist eingeweiht. Nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.

Darum ist uns die Stätte, wo er gewirkt hat, heilig und an uns ist es, in seinem und seiner Vorgänger Sinne weiter zu arbeiten, auf daß nichts verloren gehe, sondern sein Name und Geist bis in die spätesten Zeiten unter uns wohne, wirke und Früchte trage.

Register.

Druck von Wilh. Dupont in Konitz, Wpr.

